ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ ೬ ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ

ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ

ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ - ೬

(ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ)

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ



೧೯೯೭

"SAMGRA SĀHITYA" by Gourish Kaikini, Gokarn. Edited by Vishnu Naik Ankola and Published by Shri Raghavendra Prakashana Ambarkodla, Ankola - 581314 (Karnataka). First Impression: Sept. 1997. Copies: 1000 Pages : 350, Price: 150-00

ಬೆಲೆ ರೂ. : ೧೫೦ ರೂಪಾಯಿಗಳು.

ಸಂಪಾದಕ: **ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ**

ಸಂಪಾದಕ ಸಲಹಾಸಮಿತಿ

ಛಾಯಾಮುದ್ರಣ(ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ.) : ಟೈಪ್‌ಶಾಪ್, ಮಿಶನ್ ರೋಡ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೭.

ಮುದ್ರಣ : ಬೃಂದಾವನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಎಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ. ಲಾಲಬಾಗ ಫೋರ್ಟ ರೋಡ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೪

ಮೊದಲ ಮಾತು

ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಹಿರಿಯ ವಿಚಾರವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ: ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ 'ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಆರನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಸಹೃದಯ ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವ ಗೌರೀಶರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆವು. ಐದು ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಈ ಯೋಜನೆ ಮುಗಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ನಾವು ತೊಡಗಿಸಿದ ಹಣವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಅವಧಿಯೊಳಗಾಗಿ ಮರಳಿ ಬರದೇ ಇದ್ದುದೇ ಈ ವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಪುಟದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಮೊದಲು ಹಿಂದಿನ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂಪುಟ ೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಬರೆದ 'ವಿಚಾರವಾದ' 'ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ನಿರಾಶಾವಾದ', 'ವಿಚಾರವಾದ-ಉತ್ತರಾರ್ಧ', 'ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ', 'ನವ ಮಾನವತಾ ವಾದ' ಹಾಗೂ 'ನಾಸ್ತಿಕನು ಮತ್ತು ದೇವರು' ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

೨ನೆಯ ಸಂಪುಟವೂ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು', 'ಪ್ರೀತಿ', 'ಜೀವನ ವಿಜ್ಞಾನ' (ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟು), 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ರೂಪರೇಷೆಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕರು' ಕೃತಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ.

೩ನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಸೊಕ್ರೆಟಿಸ್, ಅರಿಸ್ಟೊಟಲ್ ಮತ್ತು ನಿಕೊಲೊ ಮ್ಯಾಕಿಯಾವೆಲ್ಲಿ; ಕಲಾಕೋವಿದರಾದ ಡೆಮೊಸ್ಥೆನೀಜ, ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿನ್ಸಿ ಹಾಗೂ ಮೈಕೆಲ್; ಗಾನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಾದ ಲುಡ್ವಿ ಗವ್ಹಾನ್ ಬಿದೊವಿನ್, ವೋಲ್‌ಗ್ಯಾಂಗ್, ಅಮೇಡಿಯನ್, ಮೊಝಾರ್ಟ ಹಾಗೂ ವಿಲ್‌ಹೆಲ್ಮ ರಿಚರ್ಡವಾಗ್ನರ್; ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರಾದ ರೂಸ್ಸೋ, ವ್ಹಾಲ್ಟಾಯರ್ ಮತ್ತು ಚಾರ್ಲಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಿನುಗುತಾರೆಗಳಾದ ಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಬಾಯರನ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಎಝ್ರಾಪೌಂಡ್, ಯೇಟ್ಸ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಹಾಗೂ ಒಡೆನ್; ಮಹಾನ್ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಸರ್ ಐಸಾಕ್ ನ್ಯೂಟನ್, ಲೂಯಿಪಾಶ್ಚರ, ಥೊಮಸ್ ಎಡಿಸನ್; ಮಹಾನ್ ಸಾಹಸಿಗಳಾದ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಕುಕ್, ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಸ್ಕಾಟ್ ಹಾಗೂ ಅವ್ಹಿಂಗಸ್ಟನ್;

ಅಂತೆಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ರುವತಾರೆಗಳಾದ ಅಬ್ರಾಹಾಮ್ ಲಿಂಕನ್, ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಬಿಸ್ಮಾರ್ಕರ ಸಾಧನೆಯ ಮನೋಜ್ಞ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿವೆ.

೪ನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕವಿಪುಂಗವರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

೫ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು, 'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿ'ಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ, 'ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರಿತೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ 'ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ', 'ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ', 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಜನ್ವಿನ್' ಬಗೆಗೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು, 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂದರ್ಭ', 'ಎಡ-ಬಲ', 'ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ನ ಬಗೆಗೆ ಪುನರ್‌ವಿಚಾರ' ಹಾಗೂ 'ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ' - ಇವು ಈ ಸಂಪುಟದ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಾರಂತರ 'ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು' ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ರಸಾರ್ದ್ರ ವಿಮರ್ಶಕ,' 'ರಸಿಕರಂಗರ ಭಾವಗೀತಗಳು,' 'ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಮತ್ತು ಒಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ರ ಬರವಣಿಗೆಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಲೇಖನಗಳೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಡಾ: ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಬರೆದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಹಾಗೂ ಡಾ: ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳು' ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಆರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಆರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಡಾ: ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ' ಹಾಗೂ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ' ಗಳ ಕುರಿತಾದುದು. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಡಾ: ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ 'ಗಂಧಕೇಶರ' ಮತ್ತು 'ಕಸಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಕಥನ' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯ ಕುರಿತ ಅಲಿಯವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಕವಿ ಬಿ.ಎ. ಸನದಿಯವರ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. 'ಉತ್ತರಣ'ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಗೌರೀಶರು ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯದ (ಆರು ಸಂಕಲನಗಳ) ಕುರಿತು ಬರೆದ ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರೀಶರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕ ಬಿಡಿಬರಹಗಳು

ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು 'ಶೈಲಿ'ಯ ಕುರಿತು ಡಾ: ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಕೆಲವರ್ಷಗಳಾಚೆ ಬರೆದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಆರೂ ಸಂಪುಟಗಳು ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಿಗಾಗುವಷ್ಟು ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿವೆ. (ಕೆಲವಂತೂ ತಾವು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಯ್ದವರಿಂದ ಮರಳಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲವಂತೆ.) ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮಿತಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಏಳನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಗೌರೀಶರ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.

ಹಿಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಸಂಪುಟವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಸು ಚಿಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಮುಖಬೆಲೆ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪುಟದಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಈ ಸಂಪುಟವು ಪೂರ್ತಿ ಆಫ್‌ಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟಾದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ
ಸಂಪಾದಕ

'ಪರಿಮಳ'
ಅಂಬಾರಕೊಡ್ಲ
ಅಂಕೋಲಾ (ಉ.ಕ).

ಪರಿವಿಡಿ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ



ಪ್ರಜ್ಞಾನೇತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ

- ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ
- ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕ ವಿಶೇಷಗಳೂ

ಕಾಲಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಯಬಾಗ
೧೯೮೨

ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ

(ಒಂದು ಲಘು ಪರಿಚಯ)

ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೫೪ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯೂ ಜರುಗಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಕನ್ನಡದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವೆನ್ನಬಹುದಾದ (Fundamental) ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಮ್ಮ ವಿಷಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸಮ್ಮೇಲನಾಧ್ಯಕ್ಷ ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಆ ವಿದ್ವಾನ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಕಂನಾಡ ಕತೆಯನ್ನೂ ಮರಾಠಿಗರ ಮೂಲವನ್ನೂ ಶಿವರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಕಂನಡ-ಕಂನುಡಿ-ಕಂದಮಿಳ ಜನಾಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಪೂಜ್ಯ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರನ್ನು ಹೇಗೋ ಏಕೋ ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಅಥವಾ ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. ರು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಈ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆ ಮಹನೀಯರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೇನೋ! ಆದರೆ ದಿ. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಂದಂತೆ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ "....is one which even the university professors stake their honour on!" ದಿ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಅಂದಂತೆ "So far as I know no spade else than yours has yet dived deeper into the dark and unknown past of Karnataka." ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಗೆ, ಮೂಲಭೂತತೆಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬೇರೆ ಏನು ಬೇಕು? ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಂಶೋಧನ-ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳಿಗೆ (Research Scholars) ಒಂದೆರೆಡು ಡಾಕ್ಟರೇಟುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಸಿಕ್ಕದೆ ಇರಲಾರವು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಪಥ ಪ್ರವರ್ತಕರು; ನವೋನವ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಪ್ರತಿಭಾಪುಂಜ. (Blazes a new trail)

ಅಂಥ ಒಂದು ಪಥ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗ್ರಂಥವು ಈ "ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ" - ಪ್ರತಿಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರು ಹೇರು ಹೇರಳ ಹುರುಳುಳ್ಳ ವಿವರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಹೊತ್ತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯುವರೆಂದಂತೆ "ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಕೆಲಸ ಒಂದು ಭಾವಗೀತದಂತೆ." ಕವಿ ಕೀಟ್ಸ ಶೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಭಾವಗೀತದ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಗುಟ್ಟು ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಅಭ್ಯಾಸ ಜಡ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಿದೆ. " Loading every rift with ore" ಅವರು ಅಂಥ ವರಕವಿಯಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಗಣಿಯ ಒಂದೊಂದು ದರಿಯನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧ ಅದರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಏನೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಶಂ.ಬಾ. ಏನೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ತುತ್ತು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆ ವಿಶ್ವದರ್ಶನವನ್ನೇ

ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಒಂದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಗೇತಿಹಾಸದ ಅಪಾರ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೇ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಕಾಲಿದಾಸನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡ "ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ" ಶಂ.ಬಾ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ-ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಒಂದು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಎಲುಬಿನ ಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಇಡಿಯ ದೇಹದ ಆಕೃತಿ-ವಿಕೃತಿ ವಿಶೇಷ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆಯೇ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ನೋಟವೇ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಗೂಡು' 'ಕಲ್' 'ಅಲ್ಲ' ಇಂಥ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಒಂದೊಂದು ತೂತು - ಕನಕನಕಿಂಡಿ. ಅದರೊಳಗಿಂದ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ಆದಿಜನಾಂಗದ ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿಗಳ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ' ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಗಮದ ಸಮಾಲೋಚನೆ - ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. Dravidian ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು ಹೊಸ approach (ನಿಲುಕು). ಈ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಈ ನಿಲುಕಿನ ನಡೆ ಯಾವುದು?

ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹನ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ - ಅದರ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಶಂ. ಬಾ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ನೋಟ-ನಿಲುಕು ಈ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ - ಪದರು ಪದರಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಶಂ.ಬಾ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು

೧. ಶಬ್ದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನ ಉಚ್ಚಾರ, ಭಿನ್ನಭಾಷಿಕರ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಇಬ್ಬರ ಉಚ್ಚಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ('ನಾಡು' ಇದರ 'ನಡ' ಎಂಬ ಮಾರ್ಪಾಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಉಚ್ಚಾರ ಪದ್ಧತಿಯ ಜನಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.)

೨. ತಮ್ಮನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸ್ಮಿತಾಭಾವನೆ ಕಡಿಮೆ ಇರುವವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩. ರೂಪ ಪಲ್ಲಟ, ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎರಡೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಲಾರವು. (ಆದರೆ, ಆ ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಅನ್ಯಜನ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರೂಪ

ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ-ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತ, ಸ್ವರ-ವ್ಯಂಜನ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರಭಾರವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರ-ರೂಪಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ Land ಮತ್ತು Man ಇವು England ಮತ್ತು Postman ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವಂತೆಯೇ 'ನಾಡು' 'ಕಂ'ದೊಂದಿಗೆ 'ನಡ'ವಾಗಿರಬೇಕು.) ಇಂಥ ಮಾರ್ಪಾಟದಲ್ಲಿ "ಅಸ್ಮಿತೆಯು ಕಡಿಮೆ" ಆಗುವ ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವಶ್ಯವೇ?

೪. ವೈಯಾಕಾರಣಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ದೇಶ್ಯ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ದೇಶ್ಯ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಬಳಿಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಭಾಷೆಗಳು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ.

(ದೇಶ್ಯವೆಂದರೆ ತದ್ದೇಶಿಯ; ಆ ನೆಲದ ಜನದ ನುಡಿ. ಅದು ಅಸ್ವದೇಶ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಬಾಯ್ನುಡಿಯು ಸಂಕರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ > ಪ್ರಾಕ್- ಕೃತ. ಸಂಸ್ಕೃತವು "ಕೆಟ್ಟು" "ಕೆಡಿಸಿ" ಅದರ ಬರುವಿಕೆಗೂ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ನಿಂತದ್ದು.)

೫. ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ದಕ್ಷಿಣದ ಗಡಿ ನರ್ಮದೆ (ವಿಂಧ್ಯ) - ಮನಸ್ಮೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತಜ್ಜನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳು ನರ್ಮದೆಯ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬೇರೂರುವ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ಜನವು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೊಲ್ಲು ಯಾವುದು? (ದಕ್ಷಿಣಾಪಥ "ಅಯಜ್ಞೀಯರ" ಭೂಮಿ. ಅಲ್ಲಿ ಆರ್ಯವರ್ಗದ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಬಳಿಕೆಯ ಮಾತು ಆಗಲಾರದು.)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನ್ಯಭಾಷೆ ನರ್ಮದೆಯಿಂದ ಗೋದೆಯವರೆಗೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಆ ದೇಶಿಯು ಯಾವುದು? ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ ದೇಶೀಯರಾರು? ಅಥವಾ ಅದು ನಿರ್ಮಾನುಷ ಪ್ರದೇಶವಿತ್ತೋ?

(ಆದರೆ, ಈ ದಂಡಕ-ಅರಣ್ಯ ಗೊಂಡ-ಅರಣ್ಯ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತೆಂಬ "ಶೂನ್ಯ" ಪ್ರದೇಶವು "ಜನ" ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು! ಅಂದಾಗ, ಆ ಜನರ ನುಡಿ ಯಾವುದು?

೬. ನುಡಿಯ ಉನ್ನತ ಅಥವಾ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಯು ಆ ಕಾಲದ ಆಯಾ ನಾಡಿಗರ ಅವಸ್ಥೆಯ ಸೂಚಕ. (ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ "ಜಗತ್‌ವಧು" ಎಂದೆಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು! " ಪಳಗನ್ನಡಮಂ ಪೊಲಗೆಡಿಸಿದರ್" ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ "ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳ್ ದೋಸಂ ಎನಿತೆಂದು ವಾಸುಕಿಯುಂ ಅರಿಯಲಾರ" -ಅಂದಾಗ ದೋಷಗಳ ಮಾತು ಎಂತಿರಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳುಂಟಾಗಿದ್ದವು- ಪಳಗನ್ನಡ ಪೊಲಗೆಟ್ಟು! ಎಂದಾಯಿತು.)

೭. ಯಾವುದೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಲನಾಮಗಳಿಂದ ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಮೊದಲು ಯಾರಿಂದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು? ಅವರು ಯಾವ ಭಾಷಿಕಜನ? ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲುದು. (ಅಂಥ ಅನೇಕ ನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ದುಂಟು. ಆದರೆ, ಗೋದಾ-ನರ್ಮದಾ ಪ್ರದೇಶದ ತನಕ ತಮಿಳರು [ಭಾರತದ ಅತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಿಂದ] ದಾಳಿಮಾಡಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿಹೋದ ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ - ಶ್ರೀ

ಪಿ.ಟಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರಾ. ದೀಕ್ಷಿತರ್ ಅವರ ತಮಿಳರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ. ಗಂಗವಾಡಿ, ಬಾದಾಮಿಯವರೆಗೂ ತಮಿಳರು ಬಂದ ಉಲ್ಲೇಖ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಪೈಠಣದಿಂದ ಆಳಿದ ಸಾತವಾಹನರು ಆಂಧ್ರ - ಆಂಧ್ರಭೃತ್ಯರೆಂಬ ವಾದವೂ ಯಥಾರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವರು ಕುಂತಲ ಸಾತಕರ್ಣಿಗಳು. ಅವರ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರರೆಂಬ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಾ. ಸುಖಠಣಕರ, ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧಕ ಡಾ. ರಾಖಲ ರಾಸ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳವರೆಗೂ ಈ ಸಾತವಾಹನ- ಸಾತಕರ್ಣಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಅರಸು ಮನೆತನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಉತ್ತರದ ಈ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಈ ಪ್ರದೇಶವೆಲ್ಲ "ಕನ್ನಡಮೆನಿಪ್ಪ" ಜನರ ಮೂಲಪುರುಷರದೇ ವಸತಿ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ. ಆ ಸ್ಥಲನಾಮಗಳು ಅಂದಿನ ಕಂನುಡಿಯವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. "ಕೃಣ್ವಂತೋ ವಿಶ್ವಂ ಆರ್ಯಂ" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಬ್ಬಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ಮುಕಾಬಿಲೆ (Confrontation) ಕನ್ನಡ ಜನರದೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

೮. ವಿಜಿಗೀಷು ವರ್ಚಸ್ವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರೆದುರು ಸೋತ, ಶರಣು ಬಂದ, ಜನರ ಭಾಷೆ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. (ಅದರಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂನಡದ ಕುರಿತು ತಿರಸ್ಕಾರ ಬೇರೂರಿ ಬಂದಿದೆ. ಬುನಾದಿಯಂತೆ, ಪುರಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ "ಕರ್ನಾಟ ರಾಕ್ಷಸರು" ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು-ತಮಿಳು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸಲ್ಲುವವು. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಬಹಿಷ್ಕೃತ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ [ಇಷ್ಟೂ ಅರ್ವಾಚೀನವಾಗಿ!] ಪೂಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಒಂದು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಜತೆಗೆ ದಾಸರ ಪದ್ಯಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಿಲ್ಲ! ಕಂನಡ ಅಪವಿತ್ರ!)

೯. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಇದುರಿಸಿದ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಜನ ಹೆಚ್ಚು ಹಳೆಯವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೆರೆತುಕೊಂಡುದುಂಟು. ಆದರೆ, ತಮಿಳು ತನ್ನ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ,ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೂ ತಮಿಳು ಸೊಲ್ಲಿನ ರೂಪ ತಾಳದೆ ಗತಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಮೂಲ ತಮಿಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ದುಸ್ತರ. ಆದರೆ, ಕಂನಡ ಹಾಗೂ "ಕಮ್ಮನಾಡು" (ಆಂಧ್ರ) ಮೂಲಿಗರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿರಬೇಕು. (ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಆರ್ಯರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದರೂ). ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಂನಡ, ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. (ತೆಲುಗು ಇನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಚುರ!)

೧೦. ಕಂದಿಮಿಳ ಸೊಲ್ಲಿನ ಜನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. - ಪಂಜಾಬ, ಸಿಂಧ, ಕಾಶ್ಮೀರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವರ್ಚಸ್ವಿಯಾಗಿರಬೇಕು. (ಕೋಲ್-ಮುಂಡ, ಆಸ್ಟ್ರೋ-ಏಶಿಯಾಟಿಕ್ ಬಳಗದವರು ಕಂದಮಿಳರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದುಳಿದ ಜನ!)

ಹಟ್ಟಿ, ಬೀಡು, ಊರು, ಹಾಟ, ಹಾಳ, ಕಡ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಲನಾಮಗಳು ಇವೆಲ್ಲ - ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಭಾಗವಾದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. **ಇಂದೂರು** ಸಂಸ್ಥಾನ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ (ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶ) ನಾಲ್ಕೈದು **'ಕನ್ನಡ'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗ್ರಾಮನಾಮಗಳುಂಟು!

೧೧. ಕಂದಮಿಳ ಜನರ ನೆಲೆ ಆರ್ಯಪೂರ್ವವೆನ್ನುವುದು ಏಕೆ? (ಅ) ಕನ್ನಡಿಗರು ಅನಂತರ ಹೊರನಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಾಗಿಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಥ ನಾಮಗಳನ್ನು ಉಳಿಯಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲ. (ಬ) ನರ್ಮದಾ-ಗೋದಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ನಾಡು, ಬೀಡು, ಹಟ್ಟಿ, ಊರು, ಕುಂಡ-ಗುಂಡ, ಕೊಂಡ-ಗೊಂಡ, ಕೊಪ್ಪ, ಕೊಳ ಎಂಬೀ ಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳು ಇಂದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ - ಗುಜರಾತವೆನಿಸುವ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬುನಾದಿಯಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸೊಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಲನಾಮಗಳನ್ನು ಕಂದಮಿಳರು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲ.

೧೨. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲ ಶತಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತವು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ - ಗೋದಾವರಿಯ ಉತ್ತರ ಮೇರೆಗೆ ಇಳಿದ ಕಂನಡ, ಆ ಹಿಂದೆ ನರ್ಮದೆಯವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕು. ("ಜಗತ್ ವಧೂ" ಎಂದಾಗಲೆ ಈ ಭಾಷಾವಧುವು ಆಗಲೆ ಹಳೆಯ ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿದ್ದಳು; ಮುದುಕಿಯಾಗಿದ್ದಳು!)

೧೩. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅಹಮದನಗರ, ನಾಸೀಕ, ಖಾನದೇಶಗಳ "ಕಾನಡೇ ಗೌಳಿಗಳು" ಕಾನಡೇ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರಿನವರು ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂನಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು. (ಡಾ. ವಿಕ್ಟರ ಡಿ'ಸೋಜಾರ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೇರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಗ್ಯಾಝಿಟಿಯರುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ.) ಗೋ-ದಾ, ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿ, ಗೋಪರಾಷ್ಟ್ರ 'ಗೌಳೀರಾಜ' ಆಳಿದ ಸೀಮೆ-ಈ ಧನಗರ(ದನಕಾರ)ರ ಖಾನದೇಶ (ಕಾನ್ಹರದೇಶ) ಕಾನ್ಹರೇ ಕಣ್ಣರು. ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಕಂನಾಡು.

ಈ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಹೊಂದಿ ವರ್‍ಹಾಡ (ವರಹಟ್ಟಿ) ನಾಗಪೂರ. ಅಲ್ಲಿ ಚಂದಾಭಂಡಾರಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂನಡ ಆಡುವ ಆದಿವಾಸಿಗಳು! ನಾಗಪುರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುರುಂಬ-ಕೊರಬು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಳಬ, ಕೋಲಕಾರ-ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ.

(ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಗುಂಟ ಕೊಂಕಣೆ ಸೀಮೆಯು ಗೋಮಾಂತಕ ಗೋರಾಷ್ಟ್ರ ದೇಶ-ಹೈಗನಾಡು. ಹೈಕಳು=ದನ. ತಲಕಾಡಿನಂತೆ ತಲೆಕಾಡು ಒಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದೇ ಮುಂದೆ 'ಮಾಥೇರಾನ್' ಆಯಿತು-ಆರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ; ಮರಹಟ್ಟ-ಝಾಡಿಮಂಡಳವಾದಂತೆ.)

೧೪. ಪಶುಪಾಲನ ವೃತ್ತಿಯ ದನಗಾಹಿ-ಕುರುಬ ಮನೆತನಗಳು ಆಯಾ ನಾಡಿನ ಬಹು ಪುರಾತನ ಮೂಲಿಗರು.

೧೫. When Aryan tongue comes into contact with an uncivilised aboriginal one, it is invariably the latter which goes to the wall - ಡಾ. ಗ್ರಿಯರ್ಸನ್. ಹೇಗೆ? "The Aryan does not speak it ; the aboriginal is compelled to use broken pigeon form of language of a superior civilisation. As generations pass the mixed jargon approximates to its model and in the process the old language is forgotten". (ಇಲ್ಲಿ Uncivilised ಮತ್ತು aboriginal ನಿಂದಾವ್ಯಂಜಕವಲ್ಲ.) ಬಿಹಾರದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಮಾಲ್ಟೊ, ಕುರ್ಖ (ಕುರುಬ ಬನವಾಸಿಗಳು)-ಇವರ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ. ಈ ವಿಂಧ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂನುಡಿಯ ಸೊಲ್ಲು ಹೇಗೆ? ಅದೇ ರೀತಿ ಬಲುಚೀಸ್ತಾನದಲ್ಲಿಯ "ಬ್ರಾಹೂಯೀ" ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ!

೧೬. ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳ ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧ ಸಾಧನ ಧ್ವನಿ-ಶಬ್ದ. ಆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿವಿಧ ಭಾವಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆ-ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಶಬ್ದಸರಣಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ. ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆ, ದೂರ ನಿಂತು ಸಮ್ಯಗಾತ್ಮನಾಗಿ,ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಜ್ಞೆ-ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಜ್ಞೆ-ಸಂಕೇತಗಳು ಮೂಲತಃ ಪರಿಮಿತ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಒಂದೇ ಶಬ್ದಸಂಕೇತ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗಿ ಭಾಷೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಖ್ಯಾತಗಳಿಂದ, ಧಾತುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಶಬ್ದ ರೂಪಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಚ್ಯ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂದರ್ಭ ಆಯಾ ದೇಶೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿಯ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ "ಪದಾರ್ಥ" ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದಗಳು fossil ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಂತೆ. ಒಂದೊಂದರಿಂದಲೂ ಅದರ ಮೂಲ ಸಂದರ್ಭದ ಜೀವನದ ಅಂಶ, ಹರಳುಗಟ್ಟಿದಂತೆ. ಇವುಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥ ಒಂದ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯ ವಾಚನ-ಹರಪ್ಪಾ-ಮಹೆಂಜೋದಾರೋ ಮುದ್ರೆಗಳ ಲಿಪಿಯಂತೆ. ಡಾ. ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಈ ಪದಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯನ್ನು ಓದಿ ಅರಿತು ಅರುಹಬಲ್ಲರು.

ಕೂಡು, ಗೂಡು (ಕೊಂಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಂದರೆ ಕೋಣೆ) ಕುಡಿ-ಗುಡಿ, ಅಲ್ಲ, ಅಲ, ಹಾಲ, ಕಲ-ಕಲ್ಲ-ಕಾಲ್-ಕಾಲಿಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಛಾಯೆ ಪದರುಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಂದಮಿಳ ಜನದ ಆದಿದೇವತೆಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಗೂ ಕಂ(ಜಲ) ತತ್ವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವಂತೆ! ಅದೇ ರೀತಿ ಅಲ-ಅಲ್ಲ-ಯಲ್ಲ-ಜಲ್ಲ-ಜಲ್ಹಣ-ಕಲ್ಹಣ-ಮಲ್ಹಣ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಂನುಡಿಯ ಮೂಲದ ಶಬ್ದದ ಪದ ಪಲ್ಲಟಣೆ ಕಾಶ್ಮೀರದ ತನಕವೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಲದಿಂದ ಅವರ ಅರ್ಥಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕೂಂದಲು ಶಿವ ಪೂಜೆಯ ಕರಡಿ(ಡೆ) ಭಲ್ಲೂಕ-ಕುಂತ-"ಭಲ್ಲೂಕ ಹಸ್ತರ್" ಭಲ್ಲೂಕ ಕರಡಿ ಅಥವಾ ಭಲ್ಲೆ ಬರ್ಚಿ ಈಟಿ (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಲಾ 'ಭಲ್ಲೂಕದಂಡ' ಇಲ್ಲಿಂದ ಶಿವನ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮ-'ಭಲ್ಲಕ' (ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'ಭಲಾ' ಒಳಿತು. ಆದರೆ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಭಲತ' ಏನಾದರೊಂದು Strange!)-ಈ ಕವಲೊಡೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ

ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ-ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞಾಚಕ್ಷು! (ಆದರೆ, 'ಭಲ್ಲೂಕದಂಡ ಹಸ್ತ'ಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಗುಡ್ಡಧ್ವಜ'ಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಂತಿಲ್ಲ!) ಇವು ಕೆಲವು ಗರಿಗಳು, ಗಾಳಿ ಯಾವತ್ತೂ ಹೇಗೆ ಬೀಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ, ಇರಲಿ.

ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ-ಆಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರವಾಚನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ-ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ; ಅಂತಸ್ತು ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ.

೧೭. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ವಸ್ತುವು-ಎಂದರೆ ಕೃತಿ. ಮೊದಲು ಆಚಾರ, ಬಳಿಕ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ (ಚರ-ಧಾತುವಿನಿಂದಲೇ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ. ಚರ-ನಡೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಕೃತಿ.) ಆಚಾರ-ಚರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮುನ್ನಡೆ ಇಲ್ಲ. ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಿಂದ ಅದರ ಅನು-ಭವ. ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿಚಾರ, ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆ ತಿರುವು ಮುರುವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಇತ್ಯರ್ಥ ಅಶಕ್ಯ. ಮೊದಲು ಯೋಚನೆ-ಯೋಜನೆ. ಬಳಿಕ ಯೋಜನಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ. ಇದು ಅರ್ವಾಚೀನ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಮಾನವ ಬೆಳೆದುದು ನಿಸರ್ಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಪೂರ್ಣ ಯುಗದಿಂದ ಲೋಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭ-ಪತನದ ಪ್ರಳಯದ ಕಡೆಗೆ ಈ ತರ್ಕದುಷ್ಟ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾಬುದ್ಧಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವವು. ಈ ವಿಪರೀತ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗುವವು.

"ಜಲಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಭಿಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನಿರ್ಮಾಣ"-ಸಂಕೇತ. "ಹುಟ್ಟಿದಕೋಣೆ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕು" "ಗಂಗೆಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಿಂದು ಪವಿತ್ರವಾಗಬೇಕು" ಇವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಕೇತ. ಹಾಗೆಯೇ "ಋಷಿಯ ಕುಲ ನದಿಯ ಮೂಲ ನೋಡಬಾರದು"-ಈ ಲೋಕೋಕ್ತಿ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಳುಕುವ ಹೃದಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ.

೧೮. ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿಚಾರಪದ್ಧತಿಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಅಸಂಭಾವ್ಯವು ವಾಸ್ತವವೆನಿಸಿ ಮುಗ್ಧಭಕ್ತಿಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಬಾಳನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿಚಾರಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದೇ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಸತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪ, ನಿತ್ಯ ಸಾಧನೆ.)

೧೯. ವೇದಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಿಕರ ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜೀವನದ ರೀತಿಯು ಕುಡಿ-ಕುಟಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ (**"ಕುಟೀಚಕ"** "ಉದೀಚಕ" ಆದಿ ಯತಿಗಳಿಂದ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ) ಜನರಿಗಿಂತ ಬೇರೆ-ಆರ್ಯಪೂರ್ವ ಜೀವನ. ಅದು ದನಕಾರರ ಹಟ್ಟಿಕಾರರ "ಹಾಲುಮತ"ದ ಜೀವನ. ಈ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಪಣಿಗಳು ಹಣದ ವ್ಯವಹಾರದವರು. 'ಪುರ'ರು ಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುವವರು. ಆರ್ಯರನ್ನು ಇದುರಿಸಿದವರು ಈ ಕುಡಿಯರೇ-ಗಿರಿಗವ್ಹರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇಂದ್ರನು ಪುರಂದರನಾದದ್ದು ಇವರ "ಪುರ"ಗಳನ್ನು

ನಾಶಗೊಳಿಸಿ. ಇವರು ಉಗ್ರರು, ದಂಡಹಸ್ತರು. ಆರ್ಯರ ದನಕರುಗಳನ್ನು ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿ ಇಂದ್ರ "ಗೋತ್ರಭಿದ್" ಎನಿಸಿಕೊಂಡ. ಆತ ಪರ್ವತಗಳ ಶತ್ರು. ನಾಗ ಜನಾಂಗದ ಶತ್ರು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಖಾಂಡವವನ ದಹನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ!

೨೦. ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂದಮಿಳರ ಮಾತುಗಳು ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕ್ರಿಮಿ-"ಕೀಟ" "ಮಟಚಿ" (ಮಿಡಿತೆ) ಇತ್ಯಾದಿ ಆರ್ಯೇತರ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಮಾತುಗಳು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಆರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆರ್ಯಾವರ್ತವೆಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಕರಾಗಿದ್ದವರ ಸೊಲ್ಲು. ಅವರು ಕಂದಮಿಳ ವರ್ಗದವರು.

(ಆರ್ಯರೂ ಗೋಪಾಲಕರೇ "**ಗೋ**"ವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಜೀವಾಳದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವರ ಭಾಷೆ [ಸಂಸ್ಕೃತ] ಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳ. ಗೋತ್ರ, ಗೋಷ್ಠಿ, ಗೋಪುರ, ಗೋಚರ, ಗೋಧೂಳಿ, ಗೋಮೇಧ, ಗವಾಕ್ಷ, ಗವೇಕ್ಷಣೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾತೃ (ಅಳೆದು ಕೊಡುವವಳು) ದುಹಿತೃ (ಹಾಲು ಹಿಂಡುವವಳು) ಗೋಷ್ಪಾದ (ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಅಗಲಳತೆ) ಗೋದಾನ, ಗೋಧನಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಗೋವಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲ ಬೇಡ. ಗೋಮುಖ ಗೋಕರ್ಣ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ಭೇದಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಚಗವ್ಯ. ಆದರೆ, ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತುಪ್ಪ ಮಾತ್ರ "ಆಜ್ಯ" ಅಜಾ-ಆಡಿನ ಹಾಲಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು. ಮೂಲತಃ 'ಘೃತ' ಎಂದರೆ ಮೂಸಿದ್ದು, ಅರ್ಥಾತ್ ಕಂಪಿನದು ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ! ಇರಲಿ.)

(ಗಂಗೋದಕ ತೀರ್ಥೋದಕ ಪವಿತ್ರ. ಅಂದರೆ "ಪವಿ"ಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುವಂತ ಹದು. ಪವಿ-ಇಂದ್ರನ ವಜ್ರ-ಶಕ್ತಿ. ಪವಿಯೇ ಹವಿಸ್ಸು. ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರ್ಯರು ಹವಿಸ್ಸಿನ ಆಹುತಿಕೊಟ್ಟು ವೈರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಾಹಾಕಾರವನ್ನರ್ಪಿಸುತಿದ್ದರು. ಆದರಿಂದ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲ. ಆದರೆ, ಅಯಾಜ್ಞಿಕ (ಜಲ) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಏತದ್ದೇಶೀಯರಿಗೆ (ಕಂದಮಿಳರಿಗೆ) ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುವ ಜಲವೇ ಪವಿ-ತ್ರ! ಗಂಗೋದಕ ತೀರ್ಥೋದಕ ಪವಿತ್ರ!-ಎಂದು ನನ್ನದೊಂದು ಊಹೆ.)

೨೧. ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಯಜ್ಞ-ಯಜನದ ಬದಲು ಪೂ-ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂತು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಪದ್ಧತಿ ಬೇರೆ. ಯಜ್ಞಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಮೂಹಿಕ. ಪೂಜನ ಧ್ಯಾನ ಜಪ ತಪ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಏಕಾಂತಿಕ. ಉಪನಿಷತ್‌ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ-ಕುಗ್ಗಿತು. ಆಗ ಪೂಜಾರಾಧನೆ ('ಪತ್ರಂ ಪುಷ್ಪಂ ಫಲಂ ತೋಯಂ'-ಭಗವದ್ಗೀತೆ) ಅರ್ಪಿಸುವ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚುರವಾಯಿತು-ಹಿಂದುಳಿದದ್ದು ಮುಂದೆ ಬಂತು. ಯಜ್ಞ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ. ಈ ಪೂಜಾದಿಗಳು ನಿವೃತ್ತಿಪರ. ಈ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ ಕಂದಮಿಳರಿಂದ ಆರ್ಯರಾಗಿದ್ದವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆ ತನಕ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಗಮ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ಹೊಸಪದ್ಧತಿ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ; ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ.

(ಅರ್ಥಾತ್ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧ ಪಂಚನದ-ನರ್ಮದಾ ತೀರದತನಕವೂ ಆರ್ಯಾವರ್ತವೆಂಬುದು ಸ್ಥಾನಿಕ ಕಂದಮಿಳರೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆರೆತುಹೋದ ಸಂಮಿಶ್ರ ವಂಶಗಳ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ದೇಶ್ಯ ಭಾಷಿಕರ ಆರ್ಯೀಕರಣವಾಗಿತ್ತು. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಪ್ರಚಲಿತ "ಆರ್ಷೇಯ"ವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸಂಸ್ + ಕೃತ, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಭಾಷೆ ರೂಢವಾಗಿತ್ತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ "ಪ್ರಾಕೃತ"ಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದವು.)

೨೨. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ "ಕುಲ" ಶಬ್ದ 'ಮನೆ' 'ಕುಟುಂಬ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೇಬಾರಿ ಬಂದಿದೆ! ಕಾಲಿದಾಸನಿಗೂ ಹಿಂದಿನ 'ಭಾಸ'ನ ನಾಟಕ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗೆ 'ದೇವಕುಲ' ಪೂಜಾರಿಗೆ 'ದೇವಕುಲಿಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೋ 'ಗುಡಿಗೆ' 'ದೇಗುಲ' ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಅರ್ಥದ ಈ ಹೆಸರು ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದದ್ದು ಯಾತರ ಸೂಚಕ? ಹಾಗೆಯೇ 'ಭಾಸ' ಕವಿಯೆ 'ಭೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ 'ಬಂಗಾರ'ವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕರ್ನಾಟ ಕಲಹ"ದ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ೩-೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸುಮಾರಿಗೇ ಉಜ್ಜಯನೀ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ "ಕರ್ನಾಟ ಕಲಹ" ಪದಪ್ರಯೋಗದ ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು-ಎಂತ (ಆದರೆ ಅದು ಈ ಕನ್ನಡ ಮಂದಿ ತುಂಟರೂ ಜಗಳ ಗಂಟರೂ ಎಂದಲ್ಲ, ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಆ ನಗರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ (ಸಂತೆ-ಪೇಟೆಗೆ) ಸುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಗಾಡಿ ಹೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಗಿರಾಕಿಗಳ ಮುಂದೆ "ಹುಸಿ" ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕಿಗಳೇ ಆದರೂ ಪರಸ್ಪರ ವೈರಿಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಕಲಹದ ಅರೆನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು! ಆಮೇಲೆ ಆ ಮೊದಲು ಅವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬುದೇ ಈ ಕಲಹದ ಮತ್ತು ಪದಪ್ರಯೋಗದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.) ಆರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಂದಮಿಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಂಕರ (ಸಮನ್ವಯ) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರಕನ "ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ"ದಲ್ಲಿ ("ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ"ವೂ ಭಾಸನ "ಚಾರುದತ್ತ" ನಾಟಕದ "ಸುಧಾರಿಸಿದ ವಿಸ್ತೃತ ಆವೃತ್ತಿ"ಯೆ!) ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬೇಕು.

೨೩. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದತನಕ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವು ಎಲ್ಲಿ ಇತ್ತು? ಕಂನುಡಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ, ಕಂನುಡಿಯದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ತಮಿಳಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾದರೂ ಮರ್ಹಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ-ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರೀ ಏಕನಾಥೀ ಭಾಗವತಗಳಲ್ಲಿ; ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾನುಭಾವೀ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ. (ಏಕನಾಥರು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ "ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ" ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗೋಪಿಯು ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯ-ತನ್ನ ತನ್ನ ದೇಶದ ಭಾಷೆಯ-ಸೊಲ್ಲಿ (ಓವಿ)ನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾಳೆ, ಒಬ್ಬಳ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತ್ರಿಪದಿ ಇದೆ!) ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರ್ಣ್ಮರಾಟರು ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕಂದಮಿಳ ವರ್ಗದ ಅಂದಿನ ಸೊಲ್ಲಿನ ವಿಪುಲ ಹಾಗು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳ ಪದಗಳನ್ನು ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ ಹೆಕ್ಕಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಕೌತುಕಾಸ್ಪದ. ಹಕ್ಕಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹುಲ್ಲು,

ಗರಿ, ತೆಂಗು, ಬಣ್ಣದ ಹಾಳೆ, ಹಾವಸೆ ಏನೆಲ್ಲ ಹೆಕ್ಕಿ ತಂದು ಅಂಥ ಪುಟ್ಟ ಹಗುರಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಭದ್ರವಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಗೂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಇಂಥ ಹೇರಳ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ-"ಸಮ್ಯಕ್‌ಜ್ಞಾತಃ ಸಮ್ಯಕ್‌ಪ್ರಯುಕ್ತಃ" ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ-ತಮ್ಮ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯಗಳ ಭದ್ರ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ! ಇದೇ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ; ಕೆಲಸಲ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲಸಲ ಅವರ ನಿಷ್ಕರ್ಷಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಒಂದೆರಡು ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಧಾರ ಅಪರ್ಯಾಪ್ತ -insufficient evidence-ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಇತರ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಸಂಶೋಧಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವರೆಷ್ಟು? ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ "ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ" ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಜೀವಾಳದ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಮರಾಠೀ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದುಹೋದವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಿರಾಶೆ. ಡಾ. ಇರಾವತಿ ಕರ್ವೆ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಅವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ? ಅಬದ್ಧ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಕುಹಕ ಟೀಕೆ, ಅಥವಾ ಘನಘೋರ ಉಪೇಕ್ಷೆ!

೨೪. ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ-ವಿಂಧ್ಯದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ-ದೊರೆಯುವ ಈ ಕಂದಮಿಳ ಭಾಷಾವಶೇಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ? ೧) ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಂದಮಿಳದ ದಂಡಯಾತ್ರೆ? ೨) ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಜನಪದಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭಾವ? ೩) ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ (ಗುಜರಾತ-ಲಾಟದೇಶ)ದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಮಾತಿನ ಜನ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು? ೪) "ಆರಿಯ" ಭಾಷಿಕರೇ ಕಾವೇರಿಯವರೆಗೂ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಮರಳಿ ಬರುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದರು?-ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದೇ ಸಹಜ ಸಂಭಾವ್ಯ ಕಾರಣ.

೨೫. ಪರಕೀಯರೆಂದು ಬಗೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಜನರ ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯ ಇಷ್ಟು ಆಳವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅರ್ಥಾತ್ ಮರ್‍ಹಾಟಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜನ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಎಂಬುದೇ ಇವರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಶಂ. ಬಾ. with a wealth of detail- ವಿವರಗಳ ಭೂರಿ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಅದೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯಪೂರ್ವಕ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಭಾವದಿಂದ. ನಾಗಪುರದಿಂದ ಹಳೇಬೀಡಿನವರೆಗೂ "ಆರೆ" ಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ ಗೋವಳರೂ, ಕನ್ನಡದ ಮರ್‍ಹಾಟಿ ಗೋವಳರೂ, ಒಂದೇ ಕಾಲದ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ಕುಲದವರು.

ಅಂದು ಗೋಪರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು (ಇಂದಿನ ನಾಸಿಕ-ಖಾನದೇಶಗಳ ಭಾಗ) ಅಭೀರರು ಆಳಿದರು. ಈ ಅಹಿರ-ಗೌಳಿಗಳ ತಂಡ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದೆ. (ಕದಂಬರ ಮಯೂರವರ್ಮ ಗೋಕರ್ಣ ಕ್ಷೇತ್ರವು "ಅಭೀರೈಃ ವ್ಯಾಪ್ತಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ" ಅಲ್ಲಿ ಹವೀಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ತಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು! ಕಡಲ ತೀರದ ಗೋಕರ್ಣ ಮಂಡಲ (ಗೋರಾಷ್ಟ್ರ)ದಲ್ಲಿ ಅಭೀರ ಹೆಸರು 'ಅಂಭೀರ' (ಮೀನುಗಾರ)ದಿಂದ ಬಂದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈಚಲ ಹೆಂಡ ಇಳಿಸುವ "ಈಡಿಗ" (ಇಡಾ-ನೀರು-ಕಳ್) ಇಲ್ಲಿ 'ದೀವರ' (ಸಂಸ್ಕೃತ ಧೀವರ-ಅಂಬಿಗ?) ನಾಮಧಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

“ನಾಮಧಾರಿ” ಜನಾಂಗ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು. ಆದರೆ, ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದಲೂ ಇವರು ಹಾಲು-ಹೈನು ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ.

೨೬. ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೂರನೆಯ. ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಾಡಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಶಾಸನ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ! ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿನ್ನಡೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ಪಾಲಿ-ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ-ಕಂನುಡಿ-ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಿ ಈ ಪಾಕೃತ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳು ಊರ್ಜಿತ. ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೈನ ವಾಙ್ಮಯ. ಜೈನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ. ಮಹಾರಾಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮ ನಷ್ಟಪ್ರಾಯ. ಅದು ಉತ್ತರದಿಂದ ಮತ್ತೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಂನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಆರ್ಯೀಕರಣ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು.

೨೭. ಮರಾಠೀ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ೧೨-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಆ ಸೀಮೆಯ ಭಾಷೆ ಆರಿಯ ಮಾತು ಆಗುವಮುಂಚೆ ಯಾವದಿತ್ತು ? ಊಹೆ! “ಈ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂಚಿನ ಕಂನಾಡವರ ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣದೊರೆಯಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ”- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ, ಡಾ॥ ಜೋಶಿ. ಈ ಊಹನೆಗೆ ಆಧಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಥಲನಾಮಗಳು ಮತ್ತು ದೇವತಾನಾಮಗಳು, ಮತ್ತು ಕಟ್ಲೆ-ಕಂದಾಚಾರ ಕುಲಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಘಾತ-ಪ್ರತ್ಯಾಘಾತಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಏಳು-ಬೀಳು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಳಗಿಂದಲೂ ಯುಗದಿಂದ ಯುಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಈ ಮೂಲಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿ ಸಹಾಯಕ.

೨೮. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಆಳಿದ ಪ್ರದೇಶ “ಸಪ್ತಾರ್ಧ ಲಕ್ಷ ರಟ್ಟಪಾಡಿ” ಇಲ್ಲಿ ಪಾಡಿ-ಹಾಡಿ, ಪಟ್ಟಿ ಇವೆಲ್ಲ ಪಶುಪಾಲಕ ಜನರು ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶ. ರಟ್ಟರೇ ರಾಷ್ಟ್ರಿಕ (ರಥಿಕ-ರಠಿಕ) ಅಂದರೆ ನಾಡವರು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಅತ್ಯುಗ್ರರ್ ಸುಂದರರ್ ಆದ “ನಾಡವರ್ಕಳ್” ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಿಕ-ರಟ್ಟರ ತಂಡಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಳೆಯಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ “ಕೂಟ” ಕಟ್ಟಿ ಆದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. (ಗೋವೆಯ ಖ್ಯಾತ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ದಿ.ಶೆಣೈ ಗೊಂಯಬಾವಾಲಾವಲಕರ ಇವರು ತಮ್ಮ “ಗೊಂಯಕಾರಾಂಗೆಲಿ ಗೊಂಯಚ್ಯಾ ಭಾಯಿರ್ ವಸಣುಕ” ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ‘ರಟ್ಟ’ರು ಗೋಮಾಂತಕದಿಂದ ಬಂದರೆಂದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ರಟ್ಟ-ರೆಡಿ-ಡ್ಡಿ-ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮೂಲ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನು ಕೋಣ (“ರೇಡಾ”)ನ ಬಾಯಿಂದ ವೇದಮಂತ್ರ ಹೇಳಿಸಿದನೆಂಬ ಪವಾಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ‘ರೇಡಾ’ ಕೋಣನಲ್ಲ; ರೇಡೇ ಕುಲನಾಮದ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ವ್ಯಕ್ತಿ-ರೆಡ್ಡಿ ಅದರದೇ ಒಂದು ರೂಪ-ಎಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

೨೯. ಮರಾಠರ ಕುಲದೈವ ಮಲ್ಹಾರಿ (ಮೈಲಾರ) ಮಾರ್ತಂಡ. ಅವನ ಭಕ್ತಗಣ ‘ವ್ಯಾಘ್ರ’ ವಾಘ್ಯಾ ತಂಡ. ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾಲಾ-ಬರ್ಚ್ “ಏಳುಕೋಟಿ” ಭಕ್ತಗಣ (ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕುಲದೈವ “ಸಪ್ತಕೋಟೀಶ್ವರ”) ‘ಕುಂತಲ’ವೆಂಬ ದೇಶದ ಜನರ ಆಯುಧವು ಕುಂತ-ಭಲ್ಲೆ ಬರ್ಚಿ.

೩೦. ಇಡಿಯ ನಾಡಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾನವರಿಗೆ ನಿಲುಕದು. ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯ ತುಲನೆಯಿಂದ ಉಪಮಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದು ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಹೆಸರು (ಶಬ್ದ-ಸಂಕೇತ) ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಭಾಷಿಕರ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಪಟ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕಿವಿಯು ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದರೂ ಆ ಜನಾಂಗಗಳ ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿಗಳು ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗಬಹುದು. ನಿನ್ನೆಯ ಜೀವನ ಪಟದ ಕೆಲವು ಸ್ಥಿರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವೆರಡೂ ಸಂವಾದಿಯಾದಾಗ ಆ ಕ್ಷಣ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಒಡಮೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ (ಭಕ್ತಿ) ಪಂಥ(cult)ದ ವೇಷ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩೧. ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತಗಳು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದವು. (ಕಂದಮಿಳ - ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದ "ಮುನಿ"ಗಳು "ಕೇಶಸ್ಯ ವಿದ್ವಾನ್" ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯ ಮುನಿ ಸೂಕ್ತದಂತೆ - ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಹುರುಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು! ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಅವಶಿಷ್ಟ (ಅಶಿಷ್ಟವಿಲರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಿರಲಿ, ಎಲ್ಲವೂ) ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ಗಮ- ವಿಕಾಸದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗ ಬೇಕು. ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರವಾಚನ.

೩೨. ಸ್ಥಲ - ಕಾಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಭಾಷಿಕರ ನುಡಿಯೊಳಗೆ "ಅಭಿಜಾತ" ಮಾತು ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳೇನಾದರೂ ಉಂಟಾಗದೇ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪರ ಭಾಷೆಯಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಜನದ ಬಾಳಿನಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಮೂಲ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವಿಶೇಷ ಉಳಿಯುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೩೩. ದೇಶೀ, ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಸ.

೩೪. ಜನದಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೆಸರು. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನವಾಚಕ ಹೆಸರು-ಪ್ರಾಚೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. (ಹಾಗೆಯೇ ನೆಲಸಿದ ಜನರಿಂದ ಜನ ಪದಕ್ಕೆ, ಆಯಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಸರು. ಮುಂದೆ ಆ ದೇಶದ ಹೆಸರು ದೇಶ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಬರಬಹುದು- ಪಂಜಾಬಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮಲೆಯಾಳಿ, ಜರ್ಮನ್, ಇಂಗ್ಲೀಷ ಇತ್ಯಾದಿ) ಜನಾಂಗದಿಂದ ಅವರ ನಾಡಿಗೆ ಹೆಸರೆಂಬುದಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ "ವಿದೇಹಾನಾಂ" "ಕಲಿಂಗೇಷು" ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ದೇಶವಾಚಕ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

೩೫. ಒಂದು ಜನ ಪಂಗಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಆ ಸುತ್ತಿನ ಪ್ರದೇಶ ಆ ಜನರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಬೆಳೆಯಲು ಅನೂಕೂಲವಿದ್ದಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ಪಂಗಡದವರು ಬೆಳೆದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಡೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಹೀಗೆಯೇ ಬಲಿತು ಬೆಳೆದ ತಮ್ಮ ಪಂಗಡಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (೨ನೆಯ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಆಳಿದನೆಂಬ "ತ್ರಯಾಣಾಂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಾಣಾಂ" ಇತ್ಯರ್ಥ ಇದೇ ಇರಬೇಕು.)

ನನ್ನದೊಂದು ಊಹೆ-ಕಂದಮಿಳ ಜನ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ಲಾಟ-ಮರ್ಹಾಟ- ಕರ್ನಾಟಗಳೇ ಈ ಮೂರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾಗಿರಬಹುದೇ?

೩೬. ಆರ್ಷ ಪ್ರಯೋಗಃ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ಉಚ್ಚಾರ ವಾಡಿಕೆ, ಪಂಡಿತರ ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಆರ್ಷ (Archaic) ಅನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ "ಆರ್ಷ" ಅಂದರೆ ಋಷಿಗಳದೇ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಅವ್ಯಾಕೃತ, ಅಪ್ರಚಲಿತ. ಅನಧಿಕೃತವೆಂದು ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ 'ಮೃಧ್ರವಾಕ್'-ಉಚ್ಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ-ಇಲ್ಲದ ಜನರ ಭಾಷೆ ಎಂದು ನಿಂದಿಸಲಾಗಿದೆ! ಅದು ಯಾರದು? ಆರ್ಯೇತರ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಂದಮಿಳರದು; ಅಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂನುಡಿಯ ಕುರಿತೇ ಗೀರ್ವಾಣರ ಈ ಟೀಕೆ!

೩೭. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮಾತು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಹೋಗುವ ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳಿವೆ: ೧) ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ-ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ೨) ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟವಾಗಿ ೩) ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಉಚ್ಚಾರದ ಆ ನೂತನ ಪದವು ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗಿ ೪) ನೇರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡು ೫) ಅವಶ್ಯ ಬೇಕಾದ ಪದದ ಗರ್ಭಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊಸ ಶಬ್ದ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ.

ಉದಾಹರಣೆಗಳು: ೧ಕ್ಕೆ- ಬೆಂಚು. ಬ್ಯಾಂಕು, ಟ್ರೇನು, ರೆಡಿ. ೨ಕ್ಕೆ-ಮಾಂಗಾಯ್ ಮಾರ್ಕೆಟು-ಮಾರುಕಟ್ಟೆ. ೩ಕ್ಕೆ-ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ- ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲ, ಸರ್ಕಾರ-ಸರ್ವಕಾರ, ಸುಲ್ತಾನ-ಸುರತ್ರಾಣ, ೪ಕ್ಕೆ-ಅರಮನೆ-ರಾಜಗೃಹ, ಟೆಲಿಫೋನ್-ದೂರವಾಣಿ. ೫ಕ್ಕೆ-Text ಪಠ್ಯ, ನಾಡವ-ರಾಷ್ಟ್ರಿಕ.

೩೮. ಪ್ರಾಂತ-ಪ್ರಾಂತ, ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಭಾವದ ಪದಗಳು ಉಭಯ ಪಕ್ಷದೊಳಗಿನ ತತ್ಕಾಲೀನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕ.

೩೯. ಕುಲನಾಮಗಳು (ಅಡ್ಡಹೆಸರುಗಳು) ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದ ಐಕ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲಾಟ, ಲಾಡ, ಗುರ್ಜರ, ಲಾಡಕರ ಮುಂತಾದವು ಗುಜರಾತದೊಂದಿಗೆ; ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದೇಶಮುಖ, ಕಾನಡೆ, ಮರಾಠೆ, ಹೆಡಗೆ (ಹೆಗಡೆ) ಹೆಡಗೆ ವಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಹಾರಾಷ್ಟ್ರ-ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಮೂಲ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸೂಚಕ.

೪೦. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದ ಮಾತು, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಆ ಪಂಥದ ನಿಶಾನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಕೇತ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ- ಅಯ್ಯ, ಆಚಾರ್ಯ, ಭಟ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ.

೪೧. ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಕೆಲವು ಸ್ಮೃತಿಗಳು ತುಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದರೂ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಾರಣದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗದೆ ಆ ಮರೆತ ಅಂಶವು ತನ್ನತ್ತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೆಲಕು ಹಾಕಲು ಸುಪ್ತಚೇತನ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

೪೨. ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುಲದೇವತೆಗಳಂತೆ ಆ ದೇವತೆಗಳ ಆಯುಧ, ವಾಹನಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಡುವುದು ಕೆಲವು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ., ಉದಾ-ಬಸವ, ಶಿವರಥ, ಗರೂಡ, ರಾಜಹಂಸ, ಮಯೂರ, ಸಿಂಘಣ, ಕತ್ತಿಯರಸ, ವನಮಾಲಾ, ಕಸ್ತೂರಿ (ತಿಲಕ) ಶಾರ್ಜವ, ಸುದರ್ಶನ, ಕೋದಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ.

೪೩. " In the original Rudra-Shiva cult and mythology one will realise that there is an unbroken continuity of religious tradition from proto Shiva to epic Shiva : Shiva must be regarded as being a god who has the largest continous record of worship not only in India but perhaps also in other parts of the world." - Dr. R. V. Dandekar

೪೪. "ಸಂಕೇತವಶಾತ್ ಭಾಷಾ" ಏಕಾಕಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ವಿಚಾರ-ಭಾವನೆ ತಿಳಿಸಲು ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕವಲ್ಲದೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥಕ. ಮುಂದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಅರ್ಥ ಮಾರ್ಪಾಟ: ೧) ಸಂಕೇತ (ಚಿಹ್ನ, ಶಬ್ದ) ಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ಆಗಬಹುದು. ೨) ಸಂಕೇತದ ದೇಹರೂಪ, ಆಕಾರ ಮೊದಲಿನದೇ ಇದ್ದರೂ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹೊಸ ಸೂಚನೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡಬಹುದು. 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ೧೪ ಅರ್ಥಗಳು.

೪೫. ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಢಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣ ದೊರೆಯ ದಿರುವಾಗ ಭಾವನೆಗಳ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ? ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಬೆಂಬಲವುಳ್ಳ ವಿವೇಕದ ಮಾತು ಕೇಳಬೇಕೇ?

೪೬. ಮಾತು ಪ್ರತಿಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಶಾಖೆ. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ-ವ್ಯಾಕರಣವು ಇರಬೇಕು. (ಆದರೆ ಅದು ಏನು? ಎಂತು?)

* * * * *

ಡಾ. ಶಂ.ಬಾ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಈ ಸೂತ್ರಗಳು ಅವರ ಈ ತನಕದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ-ತಥ್ಯಗಳನ್ನು ತಲುಪಲಿಕ್ಕೆ, ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಕೀಲಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಹಾಕಿ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಮೂಲದ ಮಾತುಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನ. ಆದರೂ ಈ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದಲೇ "ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ"ದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ; ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

"ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ"ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದೇನು?

'ಹಾಲುಮತ-ದರ್ಶನ' ಈ ಸಮಸ್ತಪದ ಕಿವಿಗೆ ಏನೋ ವಿಚಿತ್ರ. ಹಾಲು-ವಸ್ತು; ಮತ-ತತ್ವ; ದರ್ಶನ? ಅದಕ್ಕೂ ಭವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ! ಮೂರೂ ಒಂದೇ ದಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ. ಪಾಣಿನಿಯಾದರೋ ಶ್ವಾ, ಯುವಾ, ಮಘವಾ (ಇಂದ್ರ) ಈ ಮೂರೂ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮದ ದಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ? ಹಾಲು ಒಂದು ಮತವೆ? ಹಾಲುಮತದ ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಲು-ಹೈನು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತ ಬಂದ ದನಕಾರ-ಹಟ್ಟಿಕಾರ ಜನಾಂಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ-ಧಾರವಾಡ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಜನಕ್ಕೆ "ಹಾಲುಮತ" ದವರೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ. ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಾಲು-ನೀರು 'ಆಪೋ ನಾರಾಃ' ಕಲ್-ಕಳ್ ಹಾಲು-ವಿಷ (ಬಿಸ=ನೀರು)ಗಳ ಕುರಿತ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಡುವೆ ಹಾಲುಮತದಂತೆ "ನೀಲ (ನೀರ) ಮತ"ವನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜನ ಯಾರು? ಎಲ್ಲಿ? ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗೆ ಹಾಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಾಲುಮತದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇಲ್ಲ. ಆ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗೆಗೂ ವಿಶೇಷ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಜನ ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ-ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ- ಕಂನಾಡಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ-ಪ್ರಾಗೇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆರ್ಯಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಲನಾಮ ದೇವತಾನಾಮಗಳ ವಿಪುಲ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕ ದಿ. ನೆಗಳೂರ ರಂಗನಾಥರು ಅಂದಂತೆ "ಅವರ ಜನಾಂಗ ಜೀವನದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತಿಹಾಸ ವಿವರಣೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ." "ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಜನಜೀವನದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಕಥೆ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಗತಿಯಿಂದ, ಮರೆತು ಹೋದ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ- ಅರ್ಥವಾಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಂದರೆ ಇದು ಹಾಲುಮತದ ದರ್ಶನವಲ್ಲ; ಆ ಮತದವರೆಂದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ಜನರ ಮೂಲ ಜನಾಂಗ-ಕಂದಮಿಳ ವರ್ಗದ ಜನ-ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತ-ದೇಶ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಂಕೀರ್ಣದ ಸಂಜ್ಞೆ-ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಡಾ॥ ಜೋಶಿಯವರು ಅಪ್ರತಿಮ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಇದುವೆ "ದರ್ಶನ".

ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೇ ಪುನಃ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಪುಲ

ಹೊಸ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕನ್ನಡ' 'ಕಂನಡದ ನೆಲೆ' 'ಕಂನಾಡ ಕಥೆ' 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೂಲ' 'ಶಿವ ರಹಸ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸತ್ವ-ತತ್ವ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ೧೨೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಪಾಲು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ, ಹಾಲುಮತವೆಂದರೆ ಶಂಬಾ ಅವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ "ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ" ಮತ್ತು "ಜಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ"ಗಳ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಎಳೆಗಳು. ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಾಜ್ಞಿಕರದು "ಆರ್ಯ"ರದು; ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಯಜ್ಞೀಯ ಜನಾಂಗದ್ದು. ಈ ತತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ಸಂದೇಹವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ತುಸು ಅಳುಕು ಇತ್ತು. "ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಕಳ್" ಎಂದರೆ ಹಾಲು ಎಂಬ ರಸವಿಚಾರ ಬಂದಿತು. ಆ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಹಂಮನ್ಯ ಅಸಹಿಷ್ಣು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಟುಟೀಕೆ, ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳೂ ಕೇಳಿ ಬಂದವು. ಅದರಿಂದ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ಅದೊಂದು ಆಹ್ವಾನದಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಶಂಬಾ ಅವರು ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನೋಡಿದರು. ಈ ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಇದರೊಳಗಿನ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ"ಮರ್ಹಾಟೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಕಾಂಹೀ ಸಮಸ್ಯಾ" ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಇದುರು ಇರಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಹೊರಬಿದ್ದ ಚರ್ಚೆ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮರಾಠಿಯ "ನವಭಾರತ" ನಿಯತಕಾಲಿಕದಲ್ಲಿ "ನಾರಃ ಆಪ್" "**ಆಪೋದೇವಿ**" "ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯ ವರುಣ" ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಫೋಟವನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇನ್ನೂ ಅನುಮಾನಿಸಿದರು.

ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದುದು ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾವುವಾಲನ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ಪಂಡಿತನು ಬರೆದ Geschichte der indischa philosophic ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಲತತ್ವ, ಅಗ್ನಿತತ್ವಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇತ್ತು. ಡಾ|| ಶಂ.ಬಾ.ರಿಗೆ ಆ ಜರ್ಮನ್ ಗ್ರಂಥದ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಅನುವಾದ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾ.ವಿ.ಮ. ಬೇಡೇಕರರ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆ ಎರಿಕ್ ಫ್ರಾವುವಾಲನ್‌ರ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಡಾ|| ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಆತ್ಮ-ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಉಂಟಾದವು. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ "ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ". "ಮರ್ಹಾಟೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ..."ಯ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಷಯ ಅವರ ಮರಾಠೀ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿರಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖಕರೂ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯಕರ್ತರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಆಚಾರ್ಯ ಭಾಗವತರಿಗೇ ಶಂ.ಬಾ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೇ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವೇಚನೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆ-ಒಂದು, ಕಂದಮಿಳ ಮೂಲ ಜನಾಂಗದ ವಸತಿ ವಿಸ್ತಾರದ ವಿವರಣೆ. ಈ ಜನ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ

ಗೋದಾ-ನರ್ಮದಾ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಂಧ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿ ಪಂಜಾಬ-ಕಾಶ್ಮೀರಗಳವರೆಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ-ಅಂದರೆ ವೇದ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಆರ್ಯರು ಆಕ್ರಮಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ-ನೆಲಸಿದ್ದರು, ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಲನಾಮ-ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುರುಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಈ ಜನರ ಮೂಲ ದೇವತಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ದೈವತಗಳನ್ನು ಆರ್ಯರ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಈ ಆರ್ಯೇತರ ಕಂದಮಿಳ (ದ್ರಾವಿಡ)ರ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೇಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು, ಎಂಬುದರ ಅತ್ಯಂತ ಸೋಜಿಗವೂ ಉದ್ಬೋಧಕವೂ ಆದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿಯ "ಹಾಲುಮತ"ದ ದರ್ಶನ ಸಾವಿರಾರು ಪದಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಯಾವ ಭೀತಿಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಋಜುವಾಗಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ದೃಢವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಈ ತನಕ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಲನಾಮಗಳಂತೆ ದೇವತಾ ನಾಮಗಳ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯು ಈ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರದ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು "ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ನಾಗಪ್ರತಿಮೆ", ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯ, ವ್ಯಾಸ-ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪೌರಾಣಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಕುಶಲವೂ ಆದ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಭೇದದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯತ್ನ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೋಧಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿದರು. ವೈವಸ್ವತ x ಸ್ವಯಂಭೂಮನು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ x ವಶಿಷ್ಠ, ನರ x ಮನುಷ್ಯ-ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ವಂದ್ವ ಕವಲೊಡೆದ ತತ್ವವಿಚಾರದ ಸರಣೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಮುಂದರಿದರು. ಈಚಿನ ಅವರ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುಮೆ ಹಾಗೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯ ಬೇರುಗಳು ಈ "ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ"ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಂ.ಬಾ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ನಿರಂತರ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡವಾದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ "ಜಲಚ್ಛೇದ" (Watershed) ಅನ್ನಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಗುಜರಾತವೂ ಒಂದೇ ಕಂದಮಿಳ ಜನ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಲಾಟ-ಮರ್ಹಾಟ-ಕರ್ನಾಟ ಇವು ಮೂರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅಂಟಿಕೊಂಡ ನಂಟಿನವಾಗಿದ್ದವು, ಎಂಬುದನ್ನು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬರೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಗಳ ಮೂಲ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವತಗಳು ಒಂದೇ, ಎಂಬುದರ ಅವರ ವಿವೇಚನೆ ಅಪ್ರತಿಮ ತರ್ಕಬಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಂನಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಲಾಟ (ಗುಜರಾತ)ದ ಸಂಪರ್ಕ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಋಣಾನುಬಂಧವೂ ಒಂದು ಬಲಿಷ್ಠ ಕಾರಣ. ಮೂರೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ, ವಿಠಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ರಾಜಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಜನದ ದೈವತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂನಡಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ

ಅಂಶಗಳು-ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದಾಖಲೆಗಳ ಸ್ತೂಪವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದೆ-ಶಂ.ಬಾ. ಸಂಶೋಧಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕಂನಡದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಎಲ್ಲಪ್ಪ, ಗುಜರಾತದ ಲಲ್ಲೂಆಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿದರ್ಭ-ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ. ಲಾಟ ವರ್ಹಾಟ (ವರ್ಹಾಡ) ಸಾಮೀಪ್ಯ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸನ ಒಂದರಲ್ಲಿ 'ಬೃಹತ್ ಕರ್ನಾಟ' ಲಾಟ ಎಂದಿದೆ. "ಲಾಟ ಕರ್ನಾಟ" ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಸಮಾಸ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಾಮೀಪ್ಯ-ಸಾರೂಪ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಡಾ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರಿಗೆ ಡಾ. ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಅವರ "Studies in the Historical and Cultural Geography and Ethnology of Gujarath" ಗ್ರಂಥವು ವಿಪುಲ ಸ್ಥಲನಾಮ- ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಹೀಗೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದೇವತಾ ನಾಮಗಳು ತುಂಬ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಡಾ. ಜೋಶಿ ಈ ದೇವತಾ ಸಾರೂಪ್ಯದ ಬ್ರಹ್ಮಾರಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಒಂಟಿ ಸಲಗನಂತೆ ಓಡಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸುಮಾರು ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೂ ಬಹುತರ ಸಮಾನ ಸ್ವರೂಪದವು ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಸೋಮನಾಥ, ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ, ಕಲ್ಲ ಈ ನಾಮಗಳು ಕಂನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಉಳಿದಿರುವವು. ಗುಜರಾತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದ ರೂಪಾಂತರ ಅಲ್ಹ-ಜಾಲ್ಹ; ಕಲ್ಲದ ರೂಪಾಂತರ ಕಲ್ಹ ಆದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಆಸ್ವಾಮಿನತ್ತ ಗುಜರಾತ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲಿಯೂ ಆಕೆಗೆ ಉಗ್ರದೇವತೆಯೆಂದು ಅಗ್ರಪೂಜೆ, ಈ ದೇವಿ ಕಂದಮಿಳರ ಮೂಲ ದೇವತೆ. ಅವಳೇ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ "ಅದಿತಿ" ದೇವಮಾತಾ. (ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ ರುದ್ರರ [ಮರುತ್ ಗಣಗಳ]ತಾಯಿ. ಆದಿತ್ಯರ ಸೋದರಿ! ಆದಿತ್ಯರು ಅದಿತಿಯ ಪುತ್ರರು!) ಅಲ್ಲಿ ಅದಿತಿ 'ಎಲ್ಲರ ಅಮ್ಮ' ಎಂಬಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವೈದೀಕರಣ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು 'ಅದಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಥೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ರೇಣುಕೆ-ಪರಶುರಾಮರ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ನಮ್ಮ ಕಂನಾಡ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ "ಅಮ್ಮ" ನವರ ಗುಡಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ರೇಣುಕೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆಕೆ "ಭೂಮಿತಾಯಿ". ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿಯ ಹತ್ತಿರ (ಕೆಲ ಸಲ ದೇವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ) ದೊಡ್ಡ ಹುತ್ತವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಿಯ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಕುಂಬಾರರು; ಕೆಲ ಕಡೆ ಮುಕ್ರಿ ಜನರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೇ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಿಯ ಆರ್ಯೀಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಅರ್ಚಕರು. ಆದರೆ ದೇವಿಯ ಕಲಶದ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕಲಶ ಹೊರುವ "ಭಾರ" ಬರುವ ಪಾತ್ರಿ ಕುಂಬಾರನೇ! ಈ ದೇವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಉಗ್ರರೂಪ ಮಾರೆಮ್ಮ-ಮಾರಿಕಾಂಬಾ. ಈಕೆ ಮಾತ್ರ ರೇಣುಕೆಯಂತೆ ಸತಿ ಹೋದ ಸಾಧ್ವಿ. ಆದರೆ, ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಅಮ್ಮನವರಿಗೂ ಒಂದೇ ಕತೆ. ಆಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೆ. ಮೋಸಮಾಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮಾದಿಗ ಮದುವೆ ಆದ. ಆತ ಏನೆಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ

ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು (ಕೊಲ್ಲಲು ಮಾಡಿದಾಗ ಆತ "ಕೋಣ" (ಮಹಿಷ) ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಆ ಕೋಣವನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ-ಎಂಬ ಪಾಠಭೇದವೂ ಇದೆ. ಇದುವೆ "ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ"ಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ!)

ಡಾ. ಜೋಶಿಯವರು 'ಅಲ್ಲ' ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಲ್ಲ'ದ ಅವರ ನಿರುಕ್ತಭಾಷ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ "ಹಾಲುಮತ"ದ ಕೇಂದ್ರ ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆ: ಆಪ ತತ್ವದರ್ಶನ. ಅಲ್ಲ-ಅಲ-ಹಾಲು-ನೀರು-ರಸ-ಕ್ಷೀರ(ಕ್ಷೀರವೃಕ್ಷ-ಆಲದಮರ) ಈ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದೆ ಈ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅದು ತಲುಪಿಸುವದು "ಕಂ"ತತ್ವಕ್ಕೆ. ಕಂ ಅಂದರೆ ನೀರು. ಈ ಕುರಿತು ಡಾ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿವೇಚನೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. (ಆದರೆ, ಕಂ-ಕಃ ದೇವರ ಕುರಿತ "ಕಸ್ಮೈದೇವಾಯ" ಎಂಬ ಇಡಿಯ ಋಕ್ ಸೂಕ್ತವನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸುವ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ) ಕಃ ದೇವರಿಂದ ಕಾ ದೇವಿ.

ಈ ಆಲ-ಹಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವಿಧ. ಒಂದು: ಆಪ-ನಾರ ಇದರಿಂದ ನಾರಾಯಣ. ಇನ್ನೊಂದು: ಹಾಲ್ಗಡಲಿನಿಂದಲೇ ಹೊರಟ ಹಾಲಾಹಲ-ವಿಷ (ಬಿಸ ಅಂದರೂ ನೀರೇ!). ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡವ ಶಿವ-ರುದ್ರः. ಅವನ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲಿನಿಂದ ಕೇಶಿಗಳು-ಮುನಿಗಳು ತಾವೂ (ಪ್ರಸಾದ?) ಕುಡಿದರಂತೆ. ಈ ಮುನಿ ಎಂಬ Concept ಋಷಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಈ ಭೇದ ವಿಶೇಷದ ವಿವರಣೆ ಡಾ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಶೋಧ. ಶಂ.ಬಾ. ಈ ನಡುವೆ ಶಿವ-ವಿಷ್ಣು ದೈವತಗಳ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇವತೆಗಳು ಜಲ ಮೂಲದವು. ವಿಷ್ಣು ಕ್ಷೀರಶಾಯಿ; ಶಿವ ಹಿಮಮತ್ ಶಿಖರಸ್ಥಾಯಿ. ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಗಂಗೆ-ಶಿವನ ಜಡೆಯಿಂದ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾದದಿಂದ. ಅವನ ಪರಮ ಪದ 'ಮಧು'ವಿನ ಬುಗ್ಗೆ! ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ "ಭೂರಿ ಶೃಂಗಗಳ ಗೋವುಗಳು" (ಅದು ಹಾಲುಮತದವರ ಸ್ಪರ್ಶ!) ವಿಷ್ಣು ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು; ಕ್ಷೀರಸಾಗರದಿಂದ ಬಂದವಳು. ಶಿವ ಸರ್ಪಭೂಷಣ; ವಿಷ್ಣು ಶೇಷಶಾಯಿ! ಶಿವನ ಕಂಠವಷ್ಟೇ ನೀಲ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ದೇಹವೆಲ್ಲ ನೀಲಿ. ಈ ಹಾಲಿನ ಬಿಳಿ-ಕರಿ ಭೇದದ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಶಂ.ಬಾ. ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇದಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ದೈವತಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ನಾರಾಯಣ. ನಾರವೇ ನೀರು (ನೀರಿನಿಂದ ನೀರೆ!) ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಪಃ ನಿತ್ಯ ಬಹುವಚನ. (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀರಿಗೆ ಬಹುವಚನ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ-'ನೀರು ಬಂದ್ವು' 'ಜ್ವರಾ ಇಳದ್ವು' ಅಂದಂತೆ?)

ಅಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವದು ಆರ್ಷಪದ್ಧತಿ. ಆದರೆ ನೀರು ಮುಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ತುಸು ಕುಡಿದು ('ಆಪೋಪ ಸ್ಪೃಶ್ಯ' 'ಆಚಮ್ಯ') ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಇದು ಭಾಸಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಆಪಃ ತಾವತ್"- ಎಂದು ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನೀರು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ-ಅಂಥ ಸಮಯಕ್ಕೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಲುಮತದವಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು. ಆದರೆ ಈ ಒಕ್ಕಲು ದನಗಾಹಿಗಳಲ್ಲ. ಹಾಲುಮತದವರಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಹುತ್ತದ ಮೇಲೆ ಆಕಳೊಂದು ಬಂದು ಹಾಲು ಕರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜನ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಹುತ್ತದಡಿಗೆ ಒಂದು ಲಿಂಗ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನಮೂರ್ತಿ ಕಂಡಿತು. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು ತಮ್ಮ ಜನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-ಶಿವನು ಗದ್ದೆ ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಾರ್ವತಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಾಲು ಅನ್ನಗಳ ಬುತ್ತಿ ತಂದಳು. ಆತ ಗೈಮೆ ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ತಡವಾಯಿತು. ಆತನಕ ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತ ಪಾರ್ವತಿ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ತುಸು ಹಾಲು ಅನ್ನ ಕಲಿಸಿ ಮುದ್ದೆಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಕೂಸಿನ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿದಳು. ಶಿವ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಪಾರ್ವತಿಯ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಅದೇ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಮೂಲ ಪುರುಷ. ಇರಲಿ.

ಡಾ. ಶ. ಬಾ. ಅವರು ಬಾದಾಮಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ-ಶಿವಾಚಾರ್ಯನೆಂಬವನು ಉತ್ತರದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೂಲ ಹೆಸರು ಶುಭರೂಪದೇವ. ಇವನ ಗುರುವಿನ ಗುರು "ಭಗವತ್ಪೂಜ್ಯ **ಪಯೋಭಕ್ತಿ** ಪಾದ" ಅಂದರೆ "ಪಯೋಭಕ್ತಿ" ಎಂಬುದೊಂದು cult (ಮತ), ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ "ಪಯೋಭಕ್ತಿ"ಯ ಪರಿಚಯವೇ ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ. ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಬೇಕು.

ಕಂದಮಿಳು ವರ್ಗದ ಮೂಲ ಜನರ ದೈವತಗಳಾದ ಶಿವ(ರುದ್ರ), ವಿಷ್ಣು (ನಾರಾಯಣ), ಎಲ್ಲಮ್ಮ (ಅದಿತಿ) ಇವು ವೇದಪೂರ್ವ, ಆರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ದೈವತಗಳು-ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ.ಶಂ.ಬಾ. ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಾಗ್ರ ಸಮರ್ಥ ಹಾಗೂ ಯಥಾರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವು ವಿವರಗಳ, ದಾಖಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅನುಮಾನಗಳ, ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮತಭೇದವಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾ : 'ಬೋ!-ಜೀ! ಎಂದು ಬಾಳುವ ಜನ ಭೋಜಿ-ಭೋಜರು. ಅಥವಾ ಕರಡೆ-ಕರಡಿ-ಭಲ್ಲೂಕ-ಕೇಶಿ (ಶಿವ ವ್ಯೋಮ-ಕೇಶಿ. ಧೂರ್ಜಟಿ) ಈ ಅರ್ಥಾಂತರ ನ್ಯಾಸ! ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಮುಖ್ಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷಗಳೂ ಸಹಸಾ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ತಳಪಾಯ ತರ್ಕಶುದ್ಧ, ಪ್ರಮಾಣಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಭದ್ರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಭಾಗ "ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರ ಹಾಲ ವಿಚಾರ" "ಹಾಲುಮತ"ದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಪೋಷಕವಾದ ಚರ್ಚೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ **ಉಜ್ವಲವಾದ ಊಹನೆ** ಹಾಗೂ ನಿಪುಣ ನಿಗ ಮನಪದ್ಧತಿ (Inference) ಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಅರ್ಥ-ಆಕೃತಿ-ಗ್ರಹಣ ವೈಖರಿಯು ಚಿತ್ತವೇಧಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ 'ಕಂ' ಇದು ಜಲಸ್ವರೂಪೀ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದು ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಇತ್ಯರ್ಥವಾದದ್ದಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಂ, ಕಃ ಮತ್ತು ಕಾ ಈ ದೇವತಾ ವಿಶೇಷಗಳ ನಿರ್ವಚನದಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು "ಕಸ್ಮೈದೇವಾಯ" ಎಂಬ

ಇಡಿಯ ಸೂಕ್ತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಆದಿಮಾತೆ ಅದಿತಿ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಪತಿ ಕಶ್ಯಪನ ಸಂತತಿಯ ಕಥಾಸಂಕೇತ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವಂಥ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಪ್ಸರೆ, ನಾಗಕನ್ಯೆ, ಗಂಗೆ, ತಕ್ಷಕ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ (ತ್ವಷ್ಟಾ) ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷಸೂಕ್ತದ 'ಪುರುಷ'ನ ಅವೈದಿಕವೂ ಅದ್ವಿತೀಯವೂ ಆದ ಸಂಕೇತದ ಕುರಿತು ಮನನೀಯವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಂಥವು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಕಂ" ದೇವತೆ ಮತ್ತು ಕಂನಡದ "ಕಂ" ಇವುಗಳ ನಂಟು ಏನು?

'ಪುರುಷ' ಶಬ್ದದ ನಿರುಕ್ತ ಅದೇಕೋ ತೃಪ್ತಿಕರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಅದೊಂದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ("ಪುರಿ ಶೇತೆ - ಇತಿ ಪುರುಷಃ") ಪುರುಷದ ಪೂರ್ವಪದ ಪುರಿ, ಪುರ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಪುರು. (ಪುರೂರವ, ಪುರುಹೂತ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈದಿಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪುರು ಬಂದಿದೆ-ಪುರುಕುತ್ಸದಂತೆ) ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯು "ಪುರುಷೋತ್ತಮ" ಎನ್ನುವ ಬದಲು "ಪುರೂರವ" ಎಂದು ಬಾಯಿತಪ್ಪಿ ಹೇಳಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಇಂದ್ರನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ! ಅಂದಾಗ ಈ ನಾಮಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ "ಪುರು" ಎಂಬ ಪೂರ್ವಪದ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಸ್ವರ್ಣಕಾರ (ದೈವಜ್ಞಬ್ರಾಹ್ಮಣ)ರಲ್ಲಿ ಅದೇಕೋ 'ಪುರುಷನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅನೇಕ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಅದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುಲನಾಮ (ಅಡ್ಡ ಹೆಸರೂ) ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಫುರಸ' ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಹಾವಿನಂತಹ ವಿಷಾರೀ ಜಂತುವಿನ ಹೆಸರು. ಅಂದರೆ "ಪುರುಷ" ಇದೊಂದು ನಾಗಸಂಕೇತವೇ? ಅಲ್ಲದೆ, ಪುರು + ಷ ಈ ಪ್ರತ್ಯಯದ ರೂಪ ಸಿದ್ಧಿ ಹೇಗೆ, ಏನು? ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಬೇಕು. (ಪರು-ಷ, ಕಲು-ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಂತೆ?)

ಆದರೂ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದ್ದರೂ ಈ ಪುರುಷ-ಪುರುಷಾರ್ಥ ವಿಚಾರ ಅವರ ನಾವೀನ್ಯ. ಪುರುಷಸೂಕ್ತ ವಿಷ್ಣುಪರವೇ? ಅದು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಇದೆಲ್ಲ 'ಹಾಲುಮತದ ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಆಂಗಿಕವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತತ್ವ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಭರದಲ್ಲಿಯೋ ಮೋಹದಲ್ಲಿಯೋ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಮರೆತು ಗುಡ್ಡ ಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೋಚಕ ಮಹತ್ವದ ರಮ್ಯ ವಿಷಯಾಂತರವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆಗಳ ವಿಚಾರ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ, ಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣು ರಾಜರು, ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವ (ಪುಟ ೬೭-೭೩); ಹಾಗೆಯೇ, ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ನಿನ್ನೆ-ನಾಳೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವದವರೆಗೆ (ಪುಟ೧೨೨-೧೨೭) ಮತ್ತೆ "ಮೂಲಪಂಥ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಸಂಬಂಧ"ದಿಂದ ಗುರು ಕರುಣೆ, ಗುರುದೇವ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮಾತಾ ಪ್ರಸಾದದ ವರೆಗೆ (ಪುಟ ೧೭೮-೧೮೭) ಅದೇ ರೀತಿ "ನಾರಿ-ನೀರೆ" ಇಂದ "ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದೊಳಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದಗಳ"ವರೆಗೆ (ಪುಟ ೨೬೬-೨೭೦) ಹಾಗೆಯೇ 'ನದಿ

ಉಗಮ'ದಿಂದ 'ನಾರಿಯರಿಗೆ ಸದಿಯ ನಾಮಕರಣ ಸಲ್ಲದು'- ಎಂಬನಕ (ಪುಟ ೨೮೦-೨೮೨) - ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳು 'ಹಾಲುಮತ' ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೇರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಪುರುಷಸೂಕ್ತ ವಿಚಾರ-ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ (ಪುಟ ೨೮೪-೨೯೭) ಎಷ್ಟೇ ಮೌಲಿಕ ಮೂಲಗಾಮಿ ಹಾಗೂ ಮನನೀಯವಿದ್ದರೂ "ಹಾಲುಮತ"ದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಯಾವ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಶುಷ್ಕವಲ್ಲ; ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶಂ. ಬಾ. ವಿವೇಚಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ತತ್ವವೂ ತಥ್ಯವೂ ಆಯಾ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವಿಚ್ ಒತ್ತಿದಂತೆ; ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ತೆರೆ ಎತ್ತಿದಂತೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಟುಕುವ ಎಟಕದ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳ ಒಂದು ವೈಮಾನಿಕ ವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾತ್ರ.

ರಸಃ ರಸೇಶ್ವರ ದರ್ಶನ

ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡವು. ದ್ರಾವಿಡರೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಕಂದಮಿಳ ಮೂಲ ಜನಾಂಗದೊಡನೆ ಆರ್ಯರೆಂಬ ಯಾಜಕ ಜನಾಂಗ ಕಲೆಬೆರೆತು-ಅನುಲೋಮ ಪ್ರತಿಲೋಮಾದಿ ವಿವಾಹಗಳಿಂದ -ಹೊಸ ತಲೆಮಾರುಗಳು ಸುಮಿಶ್ರ ಸಂತತಿಯಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದಂತೆ "ವೇದ ಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ fossil (ಪಳೆಯುಳಿಕೆ) ಆಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಥೆ ಲೋಪವಾಯಿತು. ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಗಳು ಜಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನರಾದರು. ತೇಜೋಪಾಸನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಜಲತತ್ವಜ್ಞಾನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು.

'ಅಗ್ನೇಃ ಆಪಃ' ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ "ಆಪೋಜ್ಯೋತಿ" ಪ್ರತಿವಾದವಾಯಿತು. ಆಗ ಆಪ್ ರಸವಾಯಿತು. ರಸವೇ ಅಮೃತವಾಯಿತು ("ಅಪ್ಪೋಜ್ಯೋತಿ ರಸೋಮೃತಂ") "ಅಪ್ಸು ಜ್ಯೋತಿಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ" "ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಾಪಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಾಃ" ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ "ರಸ"ಕ್ಕೆ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳು ಸೇರಿದವು. ಅಪ್ಟೆ ಶಬ್ದಕೋಶವು ೧೪ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ! ರೇತಸ್ಸು, ಪಾರಜ (ಪಾದರಸ) ನವರಸ, ಷಡ್ರಸ ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ "ರಸೋ ವೈಸಃ" "ರಸಂ ಏವ ಅಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾ ಆನಂದೀ ಭವತಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಆತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮರ ಐಕ್ಯದ ತನಕವೂ 'ರಸ' ತತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಸಂದಿತು. ಈ ಉಪನಿಷತ್ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ರಸಲಾಭ-ಆನಂದಗಳ ಸಮೀಕರಣದಂತೆ 'ಉಪಸ್ಥ ಏವ ಆನಂದಃ' ಎಂಬ ರಹಸ್ಯದ ಮಾತೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಸದ ರೇತಸ್ಸೆಂಬ ಅರ್ಥ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಪ್-ರಸ ಎಂದಾಗ ಕಲ್-ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ಅವನೇ ರಸೇಶ್ವರ (ರಸಃ ವೈಸಃ) "ಸರ್ವ ದರ್ಶನ ಸಂಗ್ರಹ"ದಲ್ಲಿ ರಸೇಶ್ವರ ದರ್ಶನ ಒಂದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು "ಹಾಲುಮತ"ದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಅಲ್ಲ. ರಸೇಶ್ವರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪುಷ್ಟಿ ಏನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು "ಹಾಲುಮತ" ಎಂಬ ಜಲಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ರಸವಾದ"ವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಅದೊಂದು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ನಿಜವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ (ತತ್ವಜ್ಞಾನದ) ಅಂಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಇಲ್ಲ. ಅದು "ಮಾಹೇಶ್ವರ" ಮತದ ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು (ಅಪರೇ ಮಹೇಶ್ವರಾಃ) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು. ಪರಮೇಶ್ವರನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಲಿಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವ "ಪಿಂಡ (ಶರೀರ) ಸ್ಥೈರ್ಯ"ದ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಸೇಶ್ವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಮೋಕ್ಷ ಮಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಧನೆ 'ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ'. ಸತ್ತಮೇಲೆ ಮುಕ್ತಿ ಸುಖವನ್ನು ಅರಿಯುವವನು ಯಾರು? ಸವಿಯುವವನು ಯಾರು? ದೇಹ ಪಾತದ ನಂತರ ಬರುವದೆಂಬ ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟದು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಹ ದಾರ್ಢ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ. (ಕಾಲಿದಾಸನು ಹೇಳುವಂತೆ "ಶರೀರಮಾದ್ಯಂ ಖಲು ಧರ್ಮಸಾಧನಂ".)

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹರ-ಗೌರಿಯರ ಸಂವಾದರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶರೀರ (ಪಿಂಡ) ಸ್ಥೈರ್ಯೋಪಾಯವೇ ಈ ರಸಸಿದ್ಧಿ. ಇಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಪಾರದ-ಪಾರಜವೇ. ಡಾ. ಶಂ.ಬಾ. ಅಂದಂತೆ ಪಾರಜವು ಶಿವನ ವೀರ್ಯ. "ಅಯಂ ಮಮ ಪ್ರತ್ಯಂಗ ಸಂಭವಃ" "ಮಮ ದೇಹರಸಃ"-ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಹರನು ಗೌರಿಗೆ.) "ಪಾರಜವು ಶಿವನ ಬೀಜ. ಅಭ್ರಕವು ಗೌರಿಯ ಬೀಜ. ಇವೆರಡರ ಕೂಡುವಿಕೆ ಸಾವನ್ನೂ ಬಡತನವನ್ನೂ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ"-ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಹರನು ಗೌರಿಗೆ. ಈ ಹರ-ಗೌರೀ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಮೊದಲು ದಿವ್ಯತನುವನ್ನು ಪಡೆಯುಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಪಿಂಡಸ್ಥೈರ್ಯ (ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ). ಈ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸ. ಅದರಿಂದ ಜ್ಞಾನ. ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ. ಈ ಸಾಧನೆಯೇ "ರಸಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ". ಅದರಿಂದ "ಭೋಗಾ ರೋಗಾಮೃತ". ಈ ರಸದರ್ಶನ ಸ್ಪರ್ಶನಾದಿಗಳು ಕಾಶೀ ಕೇದಾರಾದಿ ದಿವ್ಯ ಲಿಂಗಗಳ ಪೂಜೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಫಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಜವು ವೀರ್ಯ(ರೇತಸ್ಸಿನ)ದ ಪ್ರತೀಕ. ಅಭ್ರಕವು ಸ್ತ್ರೀ ರಜೋದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಯೋನಿಪಟಲದ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಲೈಂಗಿಕ ಸಮಾಗಮದ ಮರ್ಮ "ರಸ" **ಸಂಸ್ಕಾರದ** ೧೮ ವಿಧಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೊಳೆಯುವದು. ಈ ರಸ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇಂತಿವೆ: ಸ್ವೇದನ, ಮರ್ದನ, ಮೂರ್ಚನ, ಸ್ಥಾಪನ, ಪಾತನ, ವಿರೋಧ, ನಿಯಮ, ದೀಪನ, ಗಮನ, ಗ್ರಾಸ, ಪ್ರಮಾಣ, ಜಾರಣ, ವಿಧಾನ, ಗರ್ಭದ್ರುತಿ, ಬಾಹ್ಯದ್ರುತಿ, ಕ್ಷೌರಣ, ಸಂರಾಗ, ಪಾರಣ, ಕ್ರೌಮಣ ಮತ್ತು ಭೇದನ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಭೋಗ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ! ಈ 'ರಜೇಂಧ' ಅಜರಾಮರಕರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು.

ಈ ರಸೇಶ್ವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಹಾಲುಮತ'ದಿಂದ ಬೇರೆ-ಎಂಬ ದರ್ಶನ ಮೇಲಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಆಗಬಹುದು. ವೇದಪೂರ್ವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದ ಜಲತತ್ವದ ಉಪಾಸನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ದ್ಯೋತಕಗಳನ್ನು ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಅಮೃತಮಂಥನ, ಜಲಪ್ರಳಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. "ಅಪ್ಸೋ ವಾ ಇದಂ ಅಗ್ರೇಹಾಸೀತ್"ದಿಂದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ "ರಸ್ಸೋಽಹಸಂ ಅಪ್ಸು" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವರೆಗೂ ಈ ಆಪ್ ತತ್ವದ ದಾರ್ಶನಿಕ

ಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನಶಿವಾಚಾರ್ಯರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ "ಪಯೋಭಕ್ತಿ" ಪಂಥದ ವರೆಗೂ ಆರ್ಯೀಕರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು "ಪಯೋಭಕ್ತಿ"-ಪಾದರ ಪಂಥದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಂತಾದರೆ ಅದು "ಹಾಲುಮತ"ದ ನಿಜವಾದ "ದರ್ಶನ"ವಾಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ದಿ. ನೆಗಳೂರ ರಂಗನಾಥರು ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತೃತ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ.ರ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಮತಭೇದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾರಾಯಣ, ಪುರುಷ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ವಚನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾರಾಯಣನು ಸೂರ್ಯನೆಂದೂ ಪುರುಷನು ವಿಷ್ಣುವೆಂದೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ನೆರಂಗ'ರು ತುಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂದ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಂದ ಸುಗಮ, ಸುಭಗ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ಒಳಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿನ ಮಥಿತಾರ್ಥವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಕೆಲಸ ತುಸು ಬಿಗಿಯೇ ಆಯಿತು. ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ವಣ ಮಾಡದೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಬರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಗೆದಷ್ಟೂ ಅದರು; ಜಗಿದಷ್ಟೂ 'ರಸ'ಉಂಟು. ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಮಿದುಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ-ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಜೀವಶ್ರುತಿ. ಅದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಒಗೆದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ದಸಾಗಿದ ಪ್ರಮೇಯ- ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಷ್ಟೇ ಮಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆವ್ಹಾನವಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವೇ ಆದೀತು.

ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇಬಿಟ್ಟಿದೆ. "ಕಂ" ತತ್ವದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಉಪಬೃಂಹಣ ಮಾಡಿಯೂ ಪೂಜ್ಯ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಈ "ಕಂ"ಗೂ ಕಂನಡದ ಕಂಗೂ ಯಾವ ಎಂಥ ಸಂಬಂಧ? ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣರಿಗೂ ಈ ಆಪ್ಸೇನಾರ-ಕಂ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಏನು ಎಲ್ಲಿಯ ನಂಟು? ಇರಲಿ. ಇಲ್ಲಿಗೇ ವಿರಮಿಸುತ್ತೇನೆ. "ನಿಜವನ್ನರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಥ್ಯವುಂಟೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ವಿಚಾರವಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು."

ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಅದಿತಿ' ದೇವಮಾತೆ, ಆಕೆಯೇ ಗೋಮಾತೆ. "ಗಾಂ. ಅನಾಗಾಂ ಅದಿತಿಂ ವಧಿಷ್ಟ" ಅಂದಿದೆ, ಒಂದು ಋಕ್‌ಮಂತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಅದಿತಿ ಆಕಳು (ಆಕೆ'ಅನಾಗಾ' ನಾಗರದಲ್ಲ?) ಈ ಆವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಡ-ಎಂದು ಸಾರಲಾಗಿದೆ. ನಾನು ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಗೋವು ಆರ್ಯನಿಗೆ ಪವಿತ್ರ. ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ

ಪ್ರಶಸ್ತ. ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಲು ಹಿಂಡುವ ಗೋವುಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ಹೇರಳ-ವಿಶೇಷತಃ ಪಂಜಾಬದಲ್ಲಿ.

ಆದರೆ, ಆರ್ಯರಲ್ಲಿ "ಗವಾಲಂಭ" ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. 'ಮಧುಪರ್ಕ'ಕ್ಕೆ ಗೋಮಾಂಸ ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರು ಸಾವಿರಾರು ಗೋವು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದರು-ಹಾಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ. (ಬಹುಶಃ ಗೋಕುಲದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದಲೇ 'ಗೋರಸ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ-ಮನ್ನಣೆ ಬಂದಿತು, ಈತ ಗೋವರ್ಧನ ಪೂಜೆಯ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಇಂದ್ರನ ರೋಷಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ ನೆಂಬ ಕಥೆಯ ಇಂಗಿತವೂ ಇದೇ. ಅಂತೆಯೇ "ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ"ನೆಂದು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ!)

ಆದರೆ, ಹಾಲುಮತದ ಹಟ್ಟಿಕಾರ-ದನಕಾರರು ಇಂದಿಗೂ ಎಮ್ಮೆಯ ಹಾಲೂ-ಹೈನದ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಬಾಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಎಮ್ಮೆ-ಕೋಣಗಳೇ ಈ ದೇಶದ-ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಮೂಲ ಜಾನುವರಗಳು. ಗೋವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಪಶುವೆಂದು ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯ-ಕವ್ಯ ಕರ್ಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಯ ಹಾಲಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಸವ ಶಿವನ ವಾಹನವಾದರೆ ಕೋಣ (ಮಹಿಷ) ಯಮನ ವಾಹನ! ಅಲ್ಲದೆ ದುರ್ಗೆ-ಕಾಳಿ, ಚಂಡಿ ಮಹಿಷನನ್ನು ವಧಿಸಿದವಳು. (ಈ ಮಹಿಷಿ ವರ್ಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಶಿಷ್ಠನಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನುವಿತ್ತು!)

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಟ್ಟಿ (ಪತ್ರಿ) ಕಾರರು ಆರ್ಯರ ದನ (ಗೋವು)ಗಳನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ದು ಗುಡ್ಡ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರ್ಯರೂ ಈ ಮಹಿಷೋಪಜೀವಿಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಈ ಕಂದಮಿಳ ಹಟ್ಟಿಕಾರರು ಮರುತ್‌ಗಣಗಳಂತೆ "ಗೋಮಾತರ" ರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಗೋಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಶರಣು ಹೋದದ್ದೋ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೂಡಿದ್ದೋ? ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ವೃತ್ತಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಎಮ್ಮೆ-ಕೋಣಗಳನ್ನು ಈ "ಹಾಲುಮತ"ದವರು ದೇವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ ದಾಖಲೆಗಳು ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ!

"ಕರ್ನಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ"ಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕ ವಿಶೇಷಗಳೂ

ಶ್ರೀ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ "ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕನ್ನಡ' ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ವಿದ್ಯುದಾಘಾತವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಮಹತ್‌ಸಾಹಸವನ್ನು ಆ ಅಪೂರ್ವ ಪುಸ್ತಕವು ಮಾಡಿತು. ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಅಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದಂತೆ "ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೆಲಸವು ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ನೂತನ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಇತ್ತು!"

ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೩೪ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಸಂಚಿಕೆ) ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು:

"ನರ್ಮದಾ ಗೋದಾವರಿ ನದಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಂತವೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವರು (ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು). ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನ್ಯಾಯವಾದುದು ಎಂದು ನಮಗೂ ತೋರುವುದು."

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈಗ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೇ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಆ ಗ್ರಂಥದ ನಂತರ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. "ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೂಲ" (೧೯೩೪), "ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಕ್ಷತ್ರಿಯರು" (೧೯೩೬), "ಶಿವರಹಸ್ಯ" (೧೯೩೯), "ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ" (೧೯೪೦) ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಜೋಶಿಯವರ ಜೀವಂತ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದವು. " A book of out-standing importance" ಎಂದು ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರರು ಒಂದನ್ನು ಕರೆದರು. " The book under reference is one which even the University Professors stake their honour on" ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೊಗಳಿದರು. " An unusally excellent work" ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ " so far as I know, no spade else than yours has as yet dived deeper into the dark, unkown past of Karnataka" ಎಂದು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಅನಂತರ "ಮರಾಠೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂಬ ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಖ್ಯಾತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು " ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಕುಟಮಣಿ" ಎಂದೂ " his work is permeated with true modesty and with a spirit of unbiassed scholarship" ಎಂದೂ ಕೊಂಡಾಡಿದುವು! ಪೂಜ್ಯ ವಿನೋಬಾ ಭಾವೆಯವರೇ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು

ಮೆಚ್ಚಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ * ೨೪ ವರ್ಷ ಸಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಶೋಧಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಿಲುಮೆಯತ್ತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮಾಜೇತಿಹಾಸತಜ್ಞರ ಪ್ರಪಂಚವು ಒಲಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಮುಂದೆ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ "ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ"ವೆಂಬ ಹಿರಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತಃ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಗಮದ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿತ್ತು. ಕಂನಡ-ಕಂನುಡಿಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಜನತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೀರಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಜೀವಸೆಲೆಯಂತಿದ್ದ ರಸ ತತ್ವದ, ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಷಯವು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಅಂದಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ಕಳೆದ ಒಂದು ದಶಕವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ನಾನು, "ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ"ವು ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು "ಮೇರು ಕೃತಿ"ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆನು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಮಾತನಾಡಿದ ಡಾ. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸವೆನಿಸಿತು. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದರು. ಅವರೇ ಬರೆದ "ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ"ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು!

ಆದರೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೇರುಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಕನಿಷ್ಠ ಅರ್ಹತೆ ಯಾವುದು? ಅಂಥ ಅರ್ಹತೆಯ ನಿಕಷ ಯಾವುದು?

* * *

ಒಂದು ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಕಷಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು;

೧) ಆ ಗ್ರಂಥವು ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಆನಂದವನ್ನು ಈಯಬೇಕು. ಅದೂ ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ೨) ಓದಿದ ಬಳಿಕ ಜೀವವನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಹೊಸತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯು ದೊರೆಯುವಂತಿರಬೇಕು. ೩) ಓದದೇ ಇದ್ದರೆ ತಾನು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದೆನಿಸಬೇಕು. ೪) ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿಸುವಂತೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ನೂತನ ರೀತಿಯು ಅವಗತವಾಗಬೇಕು; ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಬೇಕು.

---

* ಇದೀಗ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ೨ನೇ ಆವೃತ್ತಿ ಹೊರಟಿದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ನಿಕಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಲಲಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದೆಂದು ಬಿಟ್ಟರೂ ಉಳಿದ ಮೂರರ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ "ಹಾಲು ಮತದರ್ಶನ"ವೇನು, ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ "ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ"ಯೇನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಆಯಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯಾಗಿ "ವರಾಸರಿ" ಚಿನ್ನವೆನಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವವನು ದುರ್ವಿದುಗ್ಧನಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ಮುಗ್ಧನಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಇವೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇಕೆ ಅವರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಮೂಲಾಗಾಮಿಯಾದ ಮರ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಪಾರದರ್ಶಿಯಾದ ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯು ತಥ್ಯಮಂಥನವು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಯಾರೊಬ್ಬರದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದು ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆಯ ಯುಗ. ಇಂದು ಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಾಖೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತವೂ ಆಗುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆಯ ಅಗಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಖಂಡ, ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷ, ಒಂದು ಪಂಥ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಒಂದು ಕೃತಿ-ಹೀಗೆ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದರ ಇತಿಮಿತಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವೈಖರಿ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಏಕಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅಸಹಾಯರಾಗಿ "ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯ"ಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮೊತ್ತದ ಜನ-ಧನ, ಸಲಕರಣೆ, ಉಪಕರಣಗಳ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಆರ್ಥಿಕದಷ್ಟೇ ಶಾರೀರಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೂ ಇರದೆ, ತಪಶ್ಚರಣ ಜರ್ಜರವಾದರೂ ಯಜ್ಞಶಿಖಿಯಂತೆ ಉಜ್ವಲ ತೇಜಸ್ವಿತೆಯಿಂದ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿಯೇ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸತ್ವದಿಂದ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಲಿರುಳೂ ತೊಡಗಿರುವ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ೭೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿನ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಇಂಥ ಬಹುಮುಖವಾದ ವಿಶಾಲವಾದ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿ "ಕಂನಾಡ ಸಮಷ್ಟಿ ಪುರುಷ"ನಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಗೆದರೂ ಒಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ.

ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯ ದೋಷಗಳೂ ಗುಣಗಳಂತೆಯೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಿವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶೈಥಿಲ್ಯವಿದೆ. ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ, ಪುನರುಕ್ತಿ. ಬೀಸುಮಾತುಗಳು, ವಿಷಯಾಂತರದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ವೃಥಾಪಲ್ಲವ, ಇತಿಹಾಸಜ್ಞನ ತಟಸ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಧೃತಿಗೆಡಿಸುವ ಸಮಾಜಸೇವಕನ ಭಾವಾವೇಶ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತನ ಕಳವಳಗಳ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಉದ್ರೇಕ-ಒಂದೇ, ಎರಡೇ? ಇಂಥ ದೋಷಗಳು

ಈ ಗ್ರಂಥದ ೫೪೯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ "ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ"ವನ್ನೂ "ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ"ಯನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡದಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮಹಾ ತಪಸ್ಸಿನ ಸಾಫಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ"-ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ * ಉಪಕುಲಪತಿ ರ್‍ಯಾಂಗ್ಲಾರ್ ಪಾವಟೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಈ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಮಹದುಪಕಾರವೇ ಆದೀತು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷ ಮಾಡಿದ ಹಲವಾರು ಅನುಮಾನ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಮತಭೇದವೂ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಪರಿಹಾರ ಅಥವಾ ಚರಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೇ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಕೇರುವಂತೆ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯವಂತಿಕೆಯ ವಿನಂತಿ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಲೋಪದೋಷಗಳೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯನ ಕಲೆಗಳಂತೆ!

"ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ"ಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಯಾವುದು? ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುಮೆ ಏನು? ತುಸು ಗಮನಿಸೋಣ.

ಇತಿಹಾಸ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಿವೇದನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ-ಸಂಕೇತದ ಭೂಮಿಕೆಯ ಸ್ವೀಕಾರವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವರು, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು, ಶಂ.ಬಾ. ಅವರೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. "ಸತ್ಯ"ವೆಂದರೇನು? ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ತಡೆಯದೆ ದುಡುಕಿದ್ದೂ ಉಂಟು. "ನಿಜವ ಕಂಡಿಹೆನೆಂಬ ಕಣ್ಣ ಜಂಭದ ಹುಂಬ"ರಿಗೆ ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಎರಡು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು: "ನಿಜವೇನು ಮಳಲ ಹುಡಿಗಿಂತ ಕೀಳೆ?" ಇನ್ನು, "ಮಳಲಹುಡಿ ಗುಟ್ಟಾದರೂ ಏನು ಕಣ್ಣ ಕೂಳೇ?".

ಸತ್ಯ ಒಂದು abstraction. "Even truth becomes a lie when it is repeated" ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ತೆ ಇದೆಯೇ? ಸಾತತ್ಯವಿದೆಯೇ? 'ಸತ್' ಎಂದರೆ ಇರುವಂತಹುದು. ಅಂದಾಗ ಭೂತವು ಸತ್ಯವೇ? ಭಾವ್ಯವೂ ಸತ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವೇ? ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವೇ? ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಭಾವನೆಯಂತೆ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ! ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲದು-ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಆದಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಲ್ಲದು.

---

* ದಿನಾಂಕ ೨೨-೭-೧೯೬೭ರ ಸಂಜೆಗೆ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಹಾಯಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಿಂದ. ಈ ಲೇಖನವೂ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿಮಿತ್ತ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಫುಟಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ; ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಂಭ. ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು- ಹಾವಭಾವ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೌಢರಾದ ಹಾಗೆ ಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಬದ್ಧ ಮುಕ್ತ ಇವೆರಡೂ ಹಂತದ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಉಪಾಯದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ತಂತ್ರವಿದೆ. ಅದು ಮಾನವನದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಸ್ಮೃತಿಯದು. ಅಹಂಕಾರ-ಅಸ್ಮಿತೆ-ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೇ ಮಾನವನ ವಿಶೇಷವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲವಾರು ಗುಂಪುಗುಳಿ ಪಶುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿನ್ನೆ ಮತ್ತು ನಾಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಂಕೇತತಂತ್ರ ಮಾನವನದೇ ಸ್ಮೃತಿ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಒಂದು ಕ್ರಮ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ರೂಪ, ಶಿಲ್ಪ ಭಾಷೆ.

ಈ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಶಂ.ಬಾ. ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅನುಕರಣ, ಅನುಸರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾ-ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಲಿಪಿಯೆಂಬ ಸಂಕೇತ. ಕೃಷೀವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರೆಗೂ ಮಾನವನು ನಿಸರ್ಗದ ಅಂಗ. ಆಗ ಅವನದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಣದ ಹಂತ. (ಆದರೆ ಕೃಷೀವಲನ ಹಿಂದಿನ ಜಂಗಮ ಪಶುಪಾಲನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯ ಎರಕ ಅನುಕರಣದ್ದೇ ಇದ್ದೀತೆ?)

ಅನುಕರಣದಿಂದ ಅನುಸರಣಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ವಿಚಾರ ಯಾವಾಗ ಹಾಯಿತು? ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಅನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಹಂತಗಳು telescope ಆದಂತಿವೆ. ಮುಂದೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗುವನು ಎಂದಾಗ ಶ್ರೀಯುತ ಜೋಶಿಯವರು ವಿನಿಮಯ-ವಾಣಿಜ್ಯ-ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಉದ್ಯೋಗದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಾರ- ಸಂಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾನವನು ಮಣ್ಣಿನ ಸೆರೆಯಿಂದ ನೆಲದಾಯಿಯ ಸೆರಗಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದಿದನು. ("ಚರಾತಿ ಚರತೇ ಭಗಃ")

ಈ ಭಾಷಾವಿಚಾರದ ಮಹತ್ವವೇನೆಂದರೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಾಧನ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಸಾಧನ ಯಾವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನಡೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚು, ಪಡಿನುಡಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹಾಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಹೂಳಿಬಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಪೊಳಲುಗಳ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳನ್ನು, ಶಿಲಾಲೇಖ, ಮುದ್ರೆ, ನಾಣ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಪಾತ್ರೆ, ಪಗಡೆ ಏನೆಲ್ಲ ಜಡ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಧನವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯ ಪರಿಶೋಧನೆ ಪರಿಶೀಲನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಧನವು ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆಯೇ ಸರಿ.

* * *

ಇದು ತುಂಬ ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ಮಾತು, ಶಂಬಾ. ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ವಾಕ್‌ಪ್ರಯೋಗ ವಾಕ್‌ಪ್ರಚಾರಗಳ ಕೂಲಂಕಷ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯೊಳಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಂದಮಿಳ ಜನಪದಗಳ ಆಧಿನಿವೇಶಗಳ ಕುರಿತು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ Linguistic approach ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದರ ತಥ್ಯಾಂಶವೇನೆಂಬುದು ಮೇಲೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅವರ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಿಕ approach ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಈ ಸಲ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ ಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕಾರ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಹೀಗಿದೆ: ತಾನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ "ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ" (hypothesis) ವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನದ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ದೈವತಗಳೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯುಗಳೂ, ಸ್ಥಳ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾದ) ಪ್ರವಾಹದ ಹರಿವು-ಹರಹು ಇವುಗಳ ತಾಳಮೇಳದಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ hypothesis ನಿರೂಪಿಸಲು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಇಲ್ಲಿ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಸಕಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನಾರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಮೂಲ ಶಾಸ್ತ್ರ (Ethnology) ಸ್ಥಳನಾಮಾಂಕಿತಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ (Toponomy) ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಧರ್ಮವಿಚಾರ ಇವುಗಳ ಭದ್ರವಾದ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿನದು ರೂಪಣಮನಸ್ತತ್ವ (Gestalt).ಇದು ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ. ಇದರ ಗಮನ ಸಮಗ್ರತೆ ಹೊರತು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲ. ಬಿಡಿಯಿಂದ ಇಡಿಯದರ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಇಡಿಯದರ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಿಡಿ ಅಂಗ-ಅಂಶಗಳ ಪರಿಚಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ 'ಇಡಿ'ಯು ಅದರ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಒಟ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ, ಪೂರ್ಣಸತ್ಯದ ಆದರ್ಶ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ. ಮುಂದೆ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅದರ ಭಾಗ-ವಿಭಾಗಗಳ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿ. ಇದುವೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೀತಿ.ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಹಲವಾರು ಹಿರಿ ಕಿರಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೇರಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡವಲ್ಲ. ತಾನು ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಗ್ರಾಹಿಯಾದ ತಥ್ಯಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ವಿಪುಲವಾದ ವಿವರಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಆದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಯ್ದು ಸೂರೆಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಾರವತ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ರೂಹುಗಾರಿಕೆ.

* * *

ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಯಾವುವು? ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ "ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕನ್ನಡ"ದಿಂದ ಇಂದಿನ ಈ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥದವರೆಗೂ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದೇ ಕೃತಿ-ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಶಯ ಪಡೆಯುವುದು ಒಂದೇ ಅರ್ಥಾಕೃತಿ.

ಅಂಥ ಆ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು (Central Thesis) ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಬಹುದು:

೧) "ಗೋದಾವರಿವರಂ" ಕನ್ನಡ ಜನಪದ (ಅನೆಯ ಶತಮಾನ) ಇದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೆ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೦೦-೨೦೦) ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಂಧ್ಯಪ್ರದೇಶವೆ ಆರ್ಯಾವರ್ತವಿದ್ದು ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ "ಅಯಜ್ಞೀಯರ ಭೂಮಿ" ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವುದಾದರೆ-

ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ವಿಂಧ್ಯದ (ನರ್ಮದೆಯ ಆಚೆಯ) ವರೆಗಿನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂದಮಿಳರ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ (ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ) ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಶಂಕರರಾಯರು. ಅನೇಕಾನೇಕ ಸ್ಥಳನಾಮಾಂಕಿತಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ,-ಊರು,-ಪಟ್ಟಿ,-ವಾಡಿ,-ವಾಜ-ಹಟ್ಟಿ,-ಹಾಟ,- ಬಾಡ,-ಬೀಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಾಮನಾಮಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿವೆ.

೨) ನರ್ಮದೆಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಲುಚಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹುಇ, ಕುರ್ಖ, ಮಾಲ್ತೊ (ಕ್ಷುದ್ರಕ. ಮೂಲಏಕ?) ಜನಗಳ ಮಾತು, ನಾಗಪುರದ ಹತ್ತಿರದ ಭಂಡಾರಾ, ಚಂದಾರದ ಹೊಲೆಯರೂ ಗೊಲ್ಲರೂ ಆಡುವ ಬಿಜಾಪುರೀ ಮಾದರಿಯ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ-ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಲದ ಜನಗಳು ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ, ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕುರುಬರು ದನಗಾರ (ಧನಗರ) ಹಟ್ಟಿಕಾರರು ನೆಲಸಲಿಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಿಮಿತ್ತವು ಒದಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ೪-೫ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಂಥ ಸ್ಫೋಟವೇನೂ ಆಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಾಮ-ಡಾಮರಗಳೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ಪಾತಗಳು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆರ್ಯ, ಶಕ. ಹೂಣ, ಅರಬ, ಪಠಾಣ, ಮೊಗಲ ಮುಂತಾದ ಪರಕೀಯರ ದಾಳಿಗಳು, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ ಪ್ರಚಾರದ ತೆರೆಗಳು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುವಂತೆ ಜನಗಳು ಸರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಾರ ತಮಿಳು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ-ಅಗಸ್ತ್ಯನು ದ್ವಾರಕೆಯತ್ತಣಿಂದ ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯ ಕುರುಬರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ತಂದನೆಂದು.

೩) ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಂಭಗಾರರು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು i) ಕಂನುಡಿಯ ಅಂತರ್ಗತ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ, ii) ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಪೋಷಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ, iii) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ, iv) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಉತ್ಖನನಗಳ ವರದಿಗಳಿಂದ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ತಳಕಾಡಿನಿಂದ ಉತ್ತರದ ಮರಹಟ್ಟ, ವಿದರ್ಭ, ನರ್ಮದಾ ತೀರಗಳವರೆಗಿನ ನಾಡಿನ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಮರವರು, ಕಳವರು, ಕುರುಂಬರು, ದನಗಾರರು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವನಗೂರ ವನರ್ಘದ (ವಾನರ?)ರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವರು ರುದ್ರಾಧ್ಯಾಯದ 'ತಸ್ಕರರು', ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಾರಂಭವು ನರ್ಮದಾ ತೀರದಲ್ಲಿ -ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶಂ.ಬಾ. ಇದು ಬರೆ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಅಂಬೋಣವಲ್ಲ. ಅರಿಕೆಯ ನಂಬೋಣವಾಗಿದೆ.

೪) ಕಂದಮಿಳು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಕಂದಮಿಳ ಭಾಷಿಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ-ಋಗ್ವೇದ, ಅಥರ್ವವೇದ, ವಾಜಸನೇಯ ಶತಪಥಾದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದಮಿಳು ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಿವೆ. ಉತ್ತರಾಪಥದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಂದಮಿಳು ಮಾತು-ಅವೂ ಪ್ರಾಣಿ ಸಸ್ಯವಾಚಕ ಮಾತು!- ಸೇರಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಜನ ಇದ್ದಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ? ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಈ ಜನರನ್ನೇ ಅನಿಂದ್ರರು, ಅನ್ಯೇದೇವರು, ಅನ್ಯವ್ರತರು ಮತ್ತು ಮೃಧ್ರವಾಚಿಗಳು ಎಂದು ಜರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಋಗ್ವೇದಿ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಈ'ಅನ್ಯ'ರು ಮನ್ಯರಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಅವರ ನುಡಿ 'ಮೃಧ್ರ' (ಮರ್ದನ ಮಾಡುವಂತಹದು, ಬಿರುಸು, ಕಿವಿಗೆ ಜಡಿದಂತೆ!)ವಾಗಿ ಅನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

೫) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಾರಿದವರು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು. ಅಗ್ನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಜಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವೇ ಆ ಪರಂಪರೆಗಳು. ಜಲದ ಆಪಃ ರಸದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಯಾಜಕರದು. ಯಾಜಕರಿಗಿಂತ ಹಳೆಯದು. (ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತೀರ್ಥಕುಂಡಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ) ಯಾಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಋಷಿಗಳದು. ಅವರು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿಗಳು. ಸಮಾಜ ಪರಾಯಣರು. ಅಯಾಜಕ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುನಿಗಳದು. ಇವರು ಜೀವನದ ಮೇಲೇಯೆ ಮುನಿದವರು, ಮದಿಂತಮರು, ಸಮಾಜ ವಿಮುಖರು, ಪವಾಡಗಾರರು. ಯಾಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುನಿಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಭೂಮಿಕೆ ಮೂಲತಃ ಭಿನ್ನ. ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಭಿನ್ನ ಭಾಷಿಕರವು.

ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು "ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ"ದಲ್ಲಿಯೇ ಶಂ.ಬಾ. ಪ್ರಥಮತಃ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು. ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾದ ಪ್ರಾ. ಎರಿಶ್ ಫ್ರಾವುವಾಲರು ಇದೇ ಜಲತತ್ವವನ್ನು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೇ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿವರ ವಿಸ್ತಾರಗಳೊಂದಿಗೆ

ಈ ಹೊಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಗೆ ಇದೊಂದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಕು!

೬) ಕಂದಮಿಳು ಜನಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಕಂದಮಿಳಿನಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರು ಬೇರೆಯೇ? "ದ್ರಾವಿಡ" ಮೀಮಾಂಸೆಯೇನು? ಶಂ.ಬಾ. ಅವರಿಗೆ 'ದ್ರಾವಿಡ' ಶಬ್ದವೇ ಒಂದು Myth (ಮಿಥ್ಯಾವಾದ) ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ದ್ರಾವಿಡ' ಶಬ್ದದ ನಿರುಕ್ತ-ನಿರ್ವಚನ ಇನ್ನೂ ಯಾರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ! "ಧೃ"-ಅಟ್ಟು-ಓಡಿಸು ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಶಬ್ದಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಈ ಜನ ಆರ್ಯರಿಂದ ಓಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರೆಂದು ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವ ಪಂಡಿತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಯಾರನ್ನೂ ಓಡಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆರ್ಯ ತಂಡಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಆರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಜನಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. (Successive emigrations and absorptions and not expansions.) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಆರ್ಯಪೂರ್ವ ಜನ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಆರ್ಯೀಕರಣ ಹೊಂದಿದರು. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ದ್ರಾವಿಡ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಮಿಳ-ದ್ರಮಿಡ-ದ್ರವಿಡ ಹೀಗೆ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಆದರೆ ಈ ನಿರುಕ್ತಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ!)

ಹಾಗಾದರೆ 'ಕಂದಮಿಳ'ವೆಂದರೆ ಏನು? ಕಂನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲದ ಮಾತು. ಆಗ ಇವೆರಡೂ ವಿಂಗಡವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಜನವೂ ಪಂಗಡಗೊಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ದ್ರಾವಿಡವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ದಕ್ಷಿಣದ ಭಾಷೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ?

೭) ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವೇಚನೆಯ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ H.C. wild pâ "Historical Study of the Mother Tongue" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಬಹಳವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮೈದಾಳುವ ಭಾಷೆ ಕೆಲಕಾಲ ಇಮ್ಮೈಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಂದಮಿಳ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಿಕರ ಹತ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರ ಪ್ರಾಕೃತ ಒಂದು. ಕಂದಮಿಳನ್ನೇ ಬಲ್ಲವರನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರ ಪ್ರಾಕೃತ ಇನ್ನೊಂದು-ಹೆಸರು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪದರು.

ಮೂಲ ಉಚ್ಚಾರ ಪದ್ಧತಿಗೆ-ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದ ಪರಂಪರಾವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ತಮಿಳ-ದ್ರಮಿಳ-ದ್ರಾವಿಡವೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಸಂಸತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡ ಕಂದಮಿಳರ ದೊಡ್ಡ ಪಂಗಡ ಉಳಿದುಹೋಯಿತು.

ಈ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಂಧ್ರರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದವರು. ಎರಡನೆಯದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಒಂದಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ೪-೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿರಬೇಕು.

(i) ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟ ಲಾಟರು; (ii) ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಖೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರರು (ಮರಹಟ್ಟ-ಮರ್ಹಾಟ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ) ; ಮತ್ತು (iii) ದ್ರಾವಿಡ ಬುಡಕಟ್ಟನ್ನು- ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡದೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಅರಿಯ' ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕಂನುಡಿ-ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಗಳು ಬೇರ್ಪಡುತ್ತ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದವು. (ಇವರನ್ನೇ ತಮಿಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಡಮೊಳಿ'-ಉತ್ತರದ ನುಡಿ-ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.)

೮) ಇಷ್ಟೇ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮರಾಠಿಯ ವಿಕಾಸ ವಿಸ್ತರಣೆಯದು. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮರಾಠೀ ಶಾಸನ ಕರ್ಣಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ-ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಶಂ.ಬಾ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ "ದ್ವೀಪಸಿದ್ಧಾಂತ". ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿಂದೆ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಅರ್ಯೀಕರಣದ ಕಥೆ ಇದೆ. ನರ್ಮದೆಯಿಂದ ಕಾವೇರಿಯವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. (ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜನಸ್ಥಾನ'ದಂತೆ!). 'ದೇಸಿ'ಯು ಹೊಸ 'ಮಾರ್ಗ' ಹಿಡಿಯಿತು. (ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ 'ರಾಜಮಾರ್ಗ' ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು-ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ!) 'ಅರಿಯ' ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷಿಕರ ಓಣಿ-ಕೇರಿ-ವಸತಿಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಲಗ್ನ ಸಮೂಹಗಳಾಗುತ್ತ ನಡೆದವು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಶಿಲಾಲೇಖದಲ್ಲಿ "ತ್ರಯಾಣಾಂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಾಣಾಂ"-ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ನೂರಕ್ಕೆ ೬೦ರಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತ ಬೆರೆತುಹೋದ ಕಂನುಡಿಯ ಭಾಷಿಕರು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗದಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗೆ ಎಂದೋ ಎರವಾಗಿದ್ದರು.

ಹೀಗೇಕೆ ಆಯಿತು? ಈಗಲೂ ಏಕೆ ಆಗಬೇಕು? ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸವಾಲು ಹಾಕಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ 'ಅರಿಯ' ಭಾಷಿಕರು ಹತ್ತು ತಲೆಮಾರಾದರೂ ಮನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಒಂದನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ-ಹೆಂಡತಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೋ, ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಗೋ!- ಮನೆ ಮಾತನ್ನೇ 'ಅರಿಯ' ಮಾತಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೇಗೆ?

ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರಾಠಿಗರಲ್ಲಿ, ಮರಾಠಿಗರು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮಾಡಬೇಕು. ಜತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಂದಮಿಳ-ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತ-ಇವುಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು?

೯) ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿ ಯೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ hypothesis ಗೆ ಅವರು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿಯ ಇತ್ತೀಚೆಯ ಉತ್ಖನನಗಳ ವರದಿಗಳಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದು! ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಸರ್ ಜಾನ್ ಮಾರ್ಶಲ್‌ರ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಖಾತ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೀಲಗಿರಿಯ ಪಚ್ಚೆ, ಹಟ್ಟಿಗಣಿಯ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಆದರ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಚಿತ್ತು. ಇದನ್ನು

ದೃಢೀಕರಿಸುವಂತೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಿಕಳಿಹಾಳ, ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಗಡಿಗನ್ನೂರ, ಸಂಗನಕಲ್ಲು, ಮಾಸ್ಕಿ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಮುಂತಾದ ಎಡೆಗಳ ಅಗೆತದಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಡಾ. ಅಲಚಿನ್, ಪುಣೆಯ ಡಾ. ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪುರಾತತ್ವ ವಿಭಾಗದ ಡಾ. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಭಾವಿತವಾಗಿ ಈ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಗಾ ತೀರದಿಂದ ಮಧ್ಯ ಪ್ರಾಂತದವರೆಗೂ ಅಶ್ಮಯುಗ ತಾಮ್ರಯುಗಗಳ ಪಶುಪಾಲನೆಯ ಒಂದೇ ಸಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹಬ್ಬಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಹಾಲ, ತೆರವಾಡ, ನೇವಾಸೆ, ದೈಂಬಾದ, ಚಂದೋಲಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಅಗೆತಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಬೂದಿ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನೂ ಡಾ. ಅಲಚಿನ್‌ರು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವರದಿಯಿಂದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ- ಪಟ್ಟಿ-ಪಾಡಿ, ಹಳ್ಳಿ,-ಹಟ್ಟಿ ಸ್ಥಳ ನಾಮಾಂಕಿತ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪುಷ್ಟಿಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ!. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ಡಾ. ಅಲಚಿನ್ ಅವರು ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಜಲಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಸ್ಟ್ರಿಯನ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಎರಿಶ್ ಫ್ರಾವುವಾಲರ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ (೧೯೬೦) ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಈ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಸಂಶೋಧಕರಿಂದ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಶೋಧನದ ತಪಃಸಿದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶಂಸೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ದೇಶೀ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಾಯದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವದೂ ಉಂಟು! ಇರಲಿ.

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಆವು-ಆಕಳ-ತುರು, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಳ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೊಕ್ಕ ಕಂದಮಿಳ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತೇತರವಾದ ಅತಿ ಪುರಾತನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸ್ಥಳ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳು ಕಂದಮಿಳ ಭಾಷೆಯವೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವು ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನ ಕಾಶ್ಮೀರ ಪಂಜಾಬಗಳಿಂದ ಬಿಹಾರ, ಓಡಿಸಾ, ನೇಪಾಳ, ಬಂಗಾಲಗಳವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೧೦) ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವು ನಮ್ಮ ಕೌತುಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದು-ದೇವ ದೇವತಾ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ. ಈ ವಿಷಯದ ಅವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ-ಮೀಮಾಂಸೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಕೃಷಿ. ಅದಿತಿ, ಅಂಭೃಣೆ, ಬ್ರಹ್ಮಣಸ್ಪತಿ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮರಗವ್ವ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮಾರಿ, ಮಾಳವ್ವ, ದೇಮವ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತಾ ವಿಚಾರವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಏನೂ ಅಂದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ವಿಶೇಷತಃ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅದಿತಿ ಇವರ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಟ್ಟರೀದೇವಿ, ಕೊಟ್ಟರವ್ವ, ಕೊಟ್ಟರಪ್ಪ ಅದೇ ರೀತಿ ಮುರಗ, ಮರುಳ, ಮರಿಯಪ್ಪ (ಕುಮಾರ-ರುದ್ರ) ಇವರ ಮೂಲ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನವು ಅತ್ಯಂತ

ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಹಾಲು, ಕ್ಷೀರವೃಕ್ಷ, ಪಂಚಾಲರು, ಪಂಚವಟಿ, (ಗೋವಿಗಿಂತ ಹಾಲು ಹಳೆಯಪರಿಚಿತ ವಸ್ತು) ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಉಪಪತ್ತಿಯೊಳಗಿಂದ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತದ ಒಳಗಿನ ವಿಚಾರದ ಗುಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸುವ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಂತಿಕೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ "ಮುತ್ತು-ತಾಳಿ"ಗಳ ಅರ್ಥದ ಎಳೆ ಹಿಡಿದು ಮುತ್ತೈದೆಯ ಮಂಗಲಸೂತ್ರದ ಮಣಿಯ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ಅವರು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಕನ್ನೆಯನ್ನು ನೀರಿಗೆ-ದೇವರಿಗೆ-ಪತಿಯೆಂಬ ದೇವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಅದರ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಅವರು ಅರಳಿಸಿದ ಅಂದವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಅಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗತಿ' ದೇವದಾಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲವನ್ನು 'ಶಿಖಂಡಿ,' 'ಅಪ್ಸರಸ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ವೈಖರಿ!

೧೧) ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಿಂದ ಹರಿದುಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ನೀರು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಕಲ್ಪ (Myth) ಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಿಂಪಿನೊಳಗಿನ ಮುತ್ತನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಯಜ್ಞ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಹಲ್ಯಾ-ಇಂದ್ರ-ಗೌತಮರ ಕಥೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಳತಿರುಳಿನದೇ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗೌತಮನು ವೃಷಭ ಪೂಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇಂದ್ರವಿರೋಧೀ ಪರಂಪರೆಯ ದ್ಯೋತಕನು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಮತ್ತು ಭೃಗುಕುಲದ ಕಥೆ. (ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ "ಮಹರ್ಷೀಣಾಂ ಭೃಗುರಹಂ" ಅಂದಿದ್ದಾನೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಹಾಗೆಯೇ ವೃಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಅಶ್ವತ್ಥ!) ಅಥರ್ವವೇದಕ್ಕೆ ಭೃಗ್ವಂಗೀರಸವೇದವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಆದರೆ 'ಅ-ಥರ್ವ'ದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಏನು? Thermo-ಉಷ್ಣತೆ-ಅಗ್ನಿ-ಇದು ಥರ್ವದ್ದೇ ರೂಪವೇ? 'ಅಥರ್ವ' ಅಯಜ್ಞೀಯ ಸಂಜ್ಞೆಯೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಅಂಗೀರಸನು ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡನೆಂಬ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ಇಂಗಿತವೇನು? ಅಗಸ್ತ್ಯ-ಭೃಗು ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಅಂದಿನ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ ಹೊಂದಿದ ಆರ್ಯರ ಋಷಿಗಳು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು Myth 'ಮಾರ್ತಂಡ' ಮತ್ತು 'ನ-ಚಿಕೇತ'ರದು. ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೊಂದು ಒಗಟು ಬಿಡಿಸಿದಷ್ಟು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪುರಾಣ-ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಳತಿರುಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪದರು-ಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ, ತೋರಿಸುವ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಾರದರ್ಶಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾಯಕ ವಿಕ್ರಮವು.

ಇನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಹಲವಾರು ತೀರ ಮೌಲಿಕ ಉಪಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಮೇಯವೂ ಒಂದೊಂದು 'ಡಾಕ್ಟರೇಟ್'ಗೆ ಖಾದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಇದು ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಹುಶ್ರುತ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಧನ್ಯ ದ್ಯೋತಕವು. ಇಂಥ ಕೆಲವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ "ವ್ಯಾಮಿಶ್ರ" ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಜೋಶಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ.* ಹಿಂದುತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ-ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮ ಅವನತಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದೆ. "ಹಿಂದೂಧರ್ಮ" ಎಂಬ blanket term ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪರೆ ಪರಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಖಂಡವಾದ ನಿಜವಾದ ಸುಸಂಲಗ್ನ ಸಮಾಜವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧ ಸರಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವೇಚನೆಯು ಅವರ ಚಿಂತನಶೀಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ತರ್ಕನಿಷ್ಠ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ತುಂಬ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುರಾತನ ಪದರುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವ ಪಂಥದ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವೀರಶೈವ'ಪದದ 'ವೀರ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತವು ನಿಃಕ್ಷತ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಸ್ತ್ರೀ-ವೈಶ್ಯರಿಗೆ ವೇದಾಧಿಕಾರ ವಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಮರ್ಮವೇನು? ಪಾಲೀ-ಪಾಕೃತದ ಸ್ವರೂಪ, ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಏಕೆ-ಅದೂ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿ? ಮರಾಠಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಆಖ್ಯಾತಗಳು, ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರರು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ, ಸಾತವಾಹನರು ಆಂಧ್ರರೇ? ಅಶೋಕನ ಶಸ್ತ್ರ-ಸನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ? ಜೈನಮತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ಹೆಚ್ಚು? ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಇತಿಹಾಸ' ಹಿಂದೆಬಿದ್ದು 'ಪುರಾಣ' ಮುಂದೆ ಬಂದ ಬಗೆ, ಕುಂತಲಗಳು ಎಷ್ಟು? ಅಂಧಕರು-ಅಶ್ಮಕರು, ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯ ತ್ರಿಧಾವೃತ್ತಿ, ಶ್ರೌತ, ಸ್ಮಾರ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂತ್ಯ-ಏಕಾತ್ಮಕ ಭಾರತ ನಿರ್ವಿತಿಯ ಒಂದು ಸಂಧಿ, ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯವಿಚಾರ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆ ಕುರಿತು ಸೂಚಕವಾದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮತಗಳನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ-ನಮ್ಮ ಸತ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಆಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರು!

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು Multi-dimensional ಗ್ರಂಥವು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ (monumental) ಆಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಉದ್ಗ್ರಂಥವು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕವಾದೀತು. ಅದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಚರ್ಚೆಯೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಬಂಧವಾದೀತು. ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಕುರಿತು ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಇತಿಹಾಸ, ಶಾಸನ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಡೆವಳಿ-ನುಡಿವಳಿ-ಏನೆಲ್ಲ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ

---

* ಅವರ ಈಚಿನ "ಶ್ರೀಮತ್ ಭಗವದ್ಗೀತಯ ಆ.ಶ.ಯ: ರಾಜಯೋಗದ ಗುಹ್ಯಜ್ಞಾನ" ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ಸಿ. ಸರಕಾರ, ಡಾ. ಸಂಕಾಲಿಯಾ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ವಾದಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಸ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಅವರ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಓದಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.

"ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ"ಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಬಿತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪರಿಪರಿಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕು. ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ "ಮರಾಠೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ"ಯೆಂಬ ಕಿರಿಹೊತ್ತಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನೋಪಾಸಕ ವಿಚಾರವಂತರ ಅಭಾವವೇ? ಕೇವಲ ಕೈತುತ್ತಿನ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೇ? ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ, ಪೊಳ್ಳುಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರದ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಆಲೋಚನೆಯ ಆಲಸ್ಯ, ಬುನಾದಿಯಿಂದ ಬಿಡದೆ ಬಂದ ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ವೃತ್ತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಸರ್ವಾರಂಭಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿನಿಂತ ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಔದಾಸೀನ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ- ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿದೆ; ಉಳಿಗಾಲ ವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಕೈಗೂಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯ ವಸ್ತುತಃ ಒಬ್ಬನ ತಲೆಹೊರೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದು team work ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು-ಜಕ್ಕಣನ ಶಿಲ್ಪಶಾಲೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಹತ್ತುಮಂದಿ ಸಂಶೋಧಕರು ಮಾಡಬೇಕಾದ-ಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶಂ.ಬಾ. ಒಬ್ಬರೇ ಕಮಠನಂತೆ ಕರ್ಮಠ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಂ.ಬಾ. ಏಕಾಕಿ. ಅಸಹಾಯರು. ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಕೈಗೆ ಎಟುಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ಹಣದ ಬಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಬ್ಬರೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸುದೈವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರಂಥ ಧ್ಯೇಯದೃಷ್ಟಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೃತ್ತಿಯ ಕಳಕಳಿಯ ಸಂಶೋಧಕರೂ, ವಿಶಾಲವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳೂ ಜೋಶಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಸತ್ಯಶೋಧಕ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಕಂನಡ ಕಂನುಡಿಗಳ ಮೂಲನೆಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮಿಗಿಲಾದ ಮೂಲ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಾಂಕವನ್ನು ತಾನೇ ಮೀರುತ್ತ (breaking his own record) ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸೀಮಾಪುರುಷರಾಗಿ ವಿಲೋಭನೀಯ ವಿನಯದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಊರ್ಜಿತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿ ಇರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಅಹೋಭಾಗ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು. ಅವರ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪರಿಪಕ್ವ ಫಲಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವಂತಾಗಲಿ-ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ ಈ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಕುಗ್ಗದಿರಲಿ-ಎಂಬುದೊಂದೇ ನನ್ನಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನ ಜೀವಾಳದ ಕೃತಜ್ಞ ಕೋರಿಕೆ.

ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳು

ಈ ನಡುವೆ "ಮೂಲಗಾಮಿತ್ವ"ವೆಂಬ Concept ಬಗೆಗೆ ತುಸು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನವು ಅದರಿಂದ ಹೊರಡಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲಗಾಮಿ ಅಥವಾ ಮೌಲಿಕ ಎಂಬುದರ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದು ನೆರವಾಗಬಹುದು. 'ಮೌಲಿಕ'ವೆಂಬ ಮಾತು original ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, 'ಮೂಲಗಾಮಿ' ಎಂಬುದು radical ಅಥವಾ fundamental ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಮೌಲಿಕ'ವೆಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತವಿಚಾರದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸದ ಈವರೆಗಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪ್ರಾಜ್ಞನಿಗೆ ಬಹುಶ್ರುತನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರ ಅಶಕ್ಯವೋ ಏನೋ! ಹಿಂದಿನವರ ಹೆಗಲೇರಿ ಇಂದಿನವರು ನಿಂತವರು! ಭೂತವು ದಿನದಿನವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪೆಡಂಭೂತ. ವರ್ತಮಾನವು ಅದರ ಹೆಗಲೇರಿ ಕುಳಿತ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಶಿಶು! ಇನ್ನು ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಶಿಶುವಿಗೆ ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಅಜ್ಜನಿಗಿಂತ ಯಾವಾಗಲೂ ತುಸು ಹೆಚ್ಚೇ ಕಾಣಿಸಬೇಕು! ಆ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಇಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ.

ಇದರಂತೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ a big leap forward. ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯವೆಂಬುದಾದರೂ ಏನು? ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ ಅಂದಂತೆ "What is hypothesis? Accumulated facts lying in disorder begin to assume some order when a hypothesis is thrown among them".

ಒಂದು ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗೃಹೀತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದುವರೆಗಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮಾಣ ವಿವರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂ-ಗತಿ ಹಚ್ಚಲು ಅನುಕೂಲ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲ, ಬರೇ ಸು-ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ, ಈ ವರೆಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ವಿಚಾರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂತಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅದು "ಮೂಲಗಾಮಿ" -going to the very root, very thorough. ಋಷಿ ಮುನಿಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೂಲ, ದ್ರಾವಿಡವೆಂಬುವರ ಮೂಲ, ಮರಾಠಿಗಳ ಮೂಲ, ಕಂನಡ-ಕಂನುಡಿಗಳ ಮೂಲ, ಶ್ರೌತ-ಸ್ಮಾರ್ತ ಪರಂಪರೆಯ ಲೋಪದ ಮೂಲ, 'ಹಿಂದೂ' ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಮದ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಚಾರ, ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲ - ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಲೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅವಿರತ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಶೋಧಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು (search light) ಬೀರಿದ್ದು ಈ ಬೃಹತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇಕೆ? ಜೈನರ ಮತೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಂನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮರಾಠಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಏಕೆ? "ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ" ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಚಕ್ರಧರಸ್ವಾಮಿಯ "ಲೀಲಾಚರಿತ್ರೆ"ಯಂಥ ಮಹಾನು ಭಾವೀಯ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳೇಕೆ? ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ಬಂಗಾಲ, ಬಿಹಾರ, ನೇಪಾಳಗಳಲ್ಲಿ

ಕರ್ನಾಟ ವೀರಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಅರಸುಮನೆತನಗಳಾಗಿ ಹೋದದ್ದು ಹೇಗೆ? ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಯಾದವರ ವಂಶ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಏಕೆ? "ಲಾಟ-ಕರ್ಣಾಟಯುಕ್ತ"ವೆಂಬ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಉಲ್ಲೇಖದ ಇಂಗಿತವೇನು? ಗುಜರಾತ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯಭಾರತ, ಇಂದೂರ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಪಂಜಾಬ, ಕಾಶ್ಮೀರಗಳ ಕಡೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ ಸ್ಥಳ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳು ಹರಡಿರುವುದು ಏಕೆ? ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ವೇದಪೂರ್ವ ಕಂದಮಿಳ ಭಾಷಾವಶೇಷಗಳು ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದರ ಇಂಗಿತವೇನು? -ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಲ್ಯವಾಗಿ ತುಂಬ ವಿವರ ವೈಪುಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ರೂಪಿಸಿದ ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಗೆ, ಗೋದೆಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ, ಇತ್ತ ನರ್ಮದಾ ಅತ್ತ ಗಂಗಾ ಶೋಣ ನದಿಗಳು-ಈ ನಡುವಿನ ಪ್ರದೇಶವೇ ನೆಲೆಯೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ (hypothesis) ಎಂದು ಕೇವಲ ತರ್ಕಕರ್ಕಶ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರ ವಿನಯದಿಂದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈವರೆಗಿನ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೆ ಬದಲಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಡವೇಲ್ ಸಾಹೇಬರ ದ್ರಾವಿಡ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಪರ್ಯಾಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಥಮತಃ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯದು ವೈಚಾರಿಕ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಚಾರ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬದಲಾಗಿಸಬಲ್ಲ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ!

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ತಳಪಾಯಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಬಹುಸಂಖ್ಯರ ಭಾಷೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದರ ಮೇಲೆ ವರಿಷ್ಠರದು ಸಂಸ್ಕೃತ.* ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ್ದು ಪ್ರಾಕೃತ, ಪಾಲೀ (ಪಾಡಿ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಭಾಷೆಗಳಾದವು-ಎಂಬ ಅವರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂತೆ ನಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಭಾಷೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ವಿದಾರಕ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದೆ!

ಅದೇ ರೀತಿ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ನಿವೃತ್ತಿಪರ, ಪಾರಲೌಕಿಕ, ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿಯುವ ನೈಷ್ಕರ್ಮ್ಯದ ನಿಲುಮೆಯದು ಹೇಗೆ ಏಕೆ ಆಯಿತು- ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮಬಾರಿ ಸುಸಂಗತ ಸಂಯುಕ್ತಿಕ ಐತಿಹಾಸದ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊಸ ಮಾಪನವು ಶಕ್ಯವಿರುವಂತೆ ಇಷ್ಟವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಈ "ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ"ಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳು ಅಡ್ಡಬರುತ್ತವೆ. ಗತಾನುಗತಿಕತ್ವವು ಕೇವಲ ಅಗತಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕಸಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕ ಮನೋದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಆತ್ಮಸಂತುಷ್ಟ ಆತ್ಮ ಸಂಭಾವಿತ "ಪೋಥಿನಿಷ್ಠ"

---

* 'ತಿರಸ್' 'ಪುರಸ್' 'ಪರಿಸ್'ಗಳಂತೆ 'ಸಂಸತದ ಈ 'ಸಂಸ್'ಉಪಸರ್ಗ ಎಲ್ಲಿಯದು? ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಕರ, ಸಂಕುಲದಂತೆ ಸಿದ್ಧವಲ್ಲ!

ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಿ ಸಮಾಜದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಗೆರೆ ಹಾಕಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹೊಸಬೆಳಕಿಗಿಂತ "ಕರುಣಾಳು ಬೆಳಕೆ" ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಅಲ್ಲ!

ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದೇ ಒಂದು ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯ. ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ದೇವರು ಧರ್ಮ ದರ್ಶನ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ರೀತಿ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿ ಬೆರೆತು ಹಿಳಿಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಎಳೆಬಿಡಿಸಿ ಜಿನುಗಾಗಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅರಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಒರಟುವಿಧಾನ ವಾಕ್ಯ ಅಥವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಉಳಿದ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಶಕ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಉಂಟು!

ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಗ-ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಯೆವು. ಇದೂ ಇಂಥ ವಿಷಯದ ಇತ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅನರ್ಥ!

ಈ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಮೌಲಿಕವಾದ ನಿಲುಮೆ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು ನಿನ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಆಗಿಸಿದ ಕಥೆ. ಜ್ಞಾನ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು cumulative, ಸಂಕಲಿತ, ಸಂಗ್ರಹೀತ, ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ "ಸಂಚಿತಕರ್ಮ" ಇದು ನಿಜವೆಂದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕನೆ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಆಯಿತು. ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಥ್ಯಾಂಶವೇನು?-ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನಿಲುಮೆ ಅದು.*

ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸು-ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಭಾವ ಇದೆ. ಆಕೃತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ. ಅರ್ಥ ಎಂಬುವುದು ಇದೆ-ಎಂದಾದಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬೇರೆ ಹಾದಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಿಂದ ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೀ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಅಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೆರವಾಗುವ "ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳು" ಈಗಲೂ ಹಲವಾರು ಇದ್ದಾರೆ, ಇನ್ನೂ ಇರಬಹುದು. "ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿಃ ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ!"

---

* ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಮುಂಚೆ, ಅದೇ ದಿನ ಡಾ. ಶಂ.ಬಾ. ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಬಂದ ಪತ್ರದ ಒಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದ ಹೀಗಿದೆ-ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರೇತ Philosophy of Language ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಿ ಆ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ರೀತಿ ಸದೋಷವಾಗಿದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬಗಗೂ ಇದೇ ಭಾವವೇ.

"ವಿಶ್ವ ನಿಯಮ ಋತ-ಸತ್ಯದ ತಳಹದಿಯ ಆಚಾರದ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ಸಮಾಜ ಇರಬೇಕು.
ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಇದ್ದರೆ ಮಾನವಧರ್ಮವೇ ಅದು."

೨

ಅಕಬರ ಅಲಿ ಕಾವ್ಯ

- ಹೋಗೋಣವೇ ಒಳಗೆ?
  ('ಗಂಧಕೇಶರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿ)
  ಮಿತ್ರವೃಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾರವಾರ
  ೧೯೭೨
- 'ಸರ್ವಜ್ಞ'ನ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ
  ೧೯೮೪
- ಗುಲಾಬಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು
  ('ಕಸಿಗುಲಾಬಿಯ ಕಥನ'
  ಸಂಕಲನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ)
  ೧೯೯೩

ಹೋಗೋಣವೇ ಒಳಗೆ ?

ಕವಿ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರು ತಮ್ಮ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ನಾನು ತುಂಬಾ ಅನುಮಾನಿಸಿದೆ. ಸಂಕೋಚ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. ನಾನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಈ ಪ್ರಿಯ ಕವಿಮಿತ್ರರ ಈ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಗಳ ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ಮಾತಾಡಲು ದುಡುಕುವುದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸಿತು; ಈಗಲೂ ಹೀಗೆ ಬಱೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನವಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಒಂದು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ರಸ-ವೈಖರಿಯ ಎಲ್ಲ ಪೈಲು-ಪಾಂಗುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ನಡುಹಗಲ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಅವರ ಕವನಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನ ಅನಾಯಾಸವೆನಿಸುವ ಲಯಕಾರಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಸಿದ್ಧಿ ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಾಪಿಸುತ್ತಿದೆ.

'ನವೋದಯ' 'ನವ್ಯ' ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಮಾತಿನ ಮೋಸ ಅಥವಾ ಮೋಹವಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗ ಅಕಬರಅಲಿಯವರಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಯ ಹಣೆಗೆ ಯಾವ ಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. 'ನವೋದಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಭಾಸ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಉದಯ'ವೆಂದೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಎಂದಿಗೂ 'ನವ'ವೇ. 'ನವ'ವಲ್ಲದ 'ಪುರಾಣ' ಉದಯವಾಗುವದುಂಟೆ? ಎಲ್ಲ 'ಉದಯ'ವೂ ನವವೇ. ಅಂದಾಗ 'ನವೋದಯ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು 'ನವ್ಯ'? ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೂ ತಮ್ಮ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಯನ್ನು 'ನವಕಾವ್ಯ' ವೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದರು. 'ನವ'ಕ್ಕೆ 'ನವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಏನು ಭೇದ? ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಶಯ, ಆಕಾರ, ರೂಪಣ ಊಹನೆಗಳ ರೀತಿವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗುವಾಗಲೂ, ಅಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳೂ ಕೃತಿಗಳೂ 'ಅವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನ'ಗಳಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದದ್ದು 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ'. "ಕಂಪಿನ ಕರೆಯೋ ಸರಾಗವಾಗಿರೆ ಬೇರೆಯ ಕರೆ ಬೇಕೇ?" ಹಾಗೆ ಕರೆಯಲು ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರು ಬೇಕೇ?

ನವ್ಯದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಯೂ ನವೋದಯದ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ಅದರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರದೆ, ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಾವು 'ಸಮನ್ವಯ' ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನವೋದಯದ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ ನವ್ಯದ ಅತಿವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ'ವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲವು ದಿಟ್ಟ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ದಿಟ್ಟವೆನ್ನುವದೇಕೆಂದರೆ 'ನವ್ಯ'ದ ಹುಚ್ಚು ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕಳ್ಳಹುದುಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಲುಕೀಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕೆಳಗಿನ ಮಳಲು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಮುಂತಾದವರ ಶ್ರೇಯೋಮುಖಿಯಾದ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರು ಸ್ವತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂಥ ಭೀಮಗರ್ಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೊಸಹಗಲು ಬಂದರೂ ಅದರ ಇದಿರು ಗಾಳಿ ಕೋಳಿಯಾಗಿ ತಿರುಗದೆ, 'ಗಾಳಿಮರ'ದಂತೆ ನೀಳವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೋಟುಮರ'ದ ದಯನೀಯತೆ ಹೇಗೋ 'ಗಾಳಿಮರ'ದ ಒಂಟಿ ಬದುಕನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಮರುಕದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ, ಅದನ್ನು ತೋರುದತ್ತಳಂತೆಯೇ ಒಲಿದು ಮೆಚ್ಚಿದ ಗಾಳೀಮರದ ಸೊಂಪು ತಂಪಿನಷ್ಟೇ ಮಮತೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಹೃದಯತೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಈ ಕವಿಯದು.

ಇಂದಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವ ನವ್ಯತೆಯ ತಿಮಿರು-ಕದುಕು ಅತಿಯಾದಂತಿದೆ. ಈ ಉಗ್ರಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವದು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಲಿಕ್ಕೆ. ತಿವಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲ. ('to startle and not to attract')

ಆದರೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಮಸಲತ್ತು-ಕಸರತ್ತು ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕೆರಳಿದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಾರುಗುಳಿ, ರುಚಿಗೆಟ್ಟ ನಾಲಿಗೆಯ ಚಾಪಲ್ಯವನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಈ ಕವಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಬರೆಯಲಾರ. ಗಾಯಗೊಂಡ ಕೀವು ಬಸಿಯುವ ಸಂತಪ್ತ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಛಂದಗೆಟ್ಟ ವಿಷಮ ವೃತ್ತಗಳ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಣಬಡಿಸುವ ವಿರಸಪಾಕ ಇವರದಲ್ಲ. 'Things falling apart'ಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಗ್ರತೆ-ವ್ಯಥೆ ತುಂಬ ಇದ್ದರೂ 'Centre cannot hold' ಎಂಬ ಹತಾಶೆ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಂಗೆಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಂಗಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವದು (aspectual approach) ಸರಿ ಅಲ್ಲ. ಆ ನೋಟ ಆ ನಿಲುಮೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಸಗ್ರಹಣದ ದಾರಿಯಲ್ಲ ; ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕವಿಯ ಸ್ವಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಪಡಿಸಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಣಾಲಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲು ಹೊರಟರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೂ ನರಗಳ ವಿಕೃತಿ (neurotic) ಅನಿಸೀತು. ಪೈಶಾಚಿಕವಾಗಿ (demonic) ತೋರೀತು!

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಡುವದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಂಡು ಅಮೇರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ದೊರೆಯಿತೋ ಅಂತಹದೇ ಅರ್ಥವತ್ತತೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳ ಜೀವಾಳದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಟಾಗೋರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಇಂತಿವೆ:

'Man must realise the wholeness of his existence, his place in the infinite..... Deprived of the background of the whole. His poverty loses its own great quality, which is simplicity and becomes squalid and shame-faced. His wealth is no longer magnanimous; it grows merely extravagant. Then it is that in our self-expression we try to startle and not to attract; in art we strive for orginality and lose sight of truth, which is old and yet ever new; in literature we miss the complete view of man which is simple and yet great. Man appears instead as a pyschological problem.'

'ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡ, ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಾನವನ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ಔದಾರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬರೆ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ; ಅವನ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸರಳತೆಯಿಲ್ಲ. ಬರೆ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ಹೊಲೆ-ಕೊಳಕು; ಅವನ ಕಲೆ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವ್ಯದ ಪೂರ್ಣದರ್ಶನದ ಬದಲು ಅವನನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವುದರ ಬದಲು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಲು ಹೆಣಗುತ್ತೇವೆ.'

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಥೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಏನೇ ಇರಲಿ ಟಾಗೋರರ ಈ ಆರ್ಷವಾಣಿಯು ಸಾರಿದ ಭಯಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸತ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಸುದೈವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರಂಥ, ಹಿಂದೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಾದರೂ ಈ ಭಯಕ್ಕೆ ರಾಮರಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರ ಕವಿವಾಣಿ ನಿರಾಮಯವಾದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ನಿಟ್ಟು-ನಿಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಾಂಡ-ಕೊಂಬೆ ಚಾಚಿ ತಮ್ಮ ಹೂವು-ಹಣ್ಣು-ತಂಪುಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದರೂ ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಬೇರಿನದು 'ಬಿಡಲಾಗದ ಬಂಧ'. ಆ ಬೇರಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಅವರು ಮೋಕ್ಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರಲ್ಲ.

ಕವಿ ಅಕಬರ ಅಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಚಿಂತೆಗಿಂತ ಚಿಂತನೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇವರಿಗೆ ನಿರ್ವೇದವೇ ವೇದವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ angst ಕಡಿಮೆ. Anger, Anguish ಮತ್ತು Anxiety ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಆವೇಶವಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಕ್ರೋಶವಾಗಿ ಚೀರಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸುಕುಮಾರ ಖಿನ್ನತೆ ಇವರ ಗಂಭೀರ ಕಾವ್ಯದ ಒಳದನಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಜಿಹಾಸೆ ಇಲ್ಲ. ಬತ್ತಲೆಯಾಗುವ ಹಂಬಲವಿದ್ದೂ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಅರಿವೆ ಪರಿವೆ ಇನ್ನೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಗಂಧ ಕೇಶರ' 'ಯಾರೆಂತು ಕೊರೆದರೋ ಚೆಲುವಿನೀ ನಕ್ಷೆಯ?' 'ಬಿಡಲಾಗದ ಬಂಧ' ಹಾಗೆಯೇ 'ಬಂತಣ್ಣ ಬಂತು ಹೊಸ ಹಗಲು' ಮತ್ತು 'ಬಂದೆಯಾ ಬಾ ವಿಶ್ವಾವಸು!' ಈ ಕವಿತೆಗಳೇ ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ತಥ್ಯ ಒದಗಿಸುವಂತಿವೆ. 'ಬಿಡಲಾಗದ ಬಂಧ' ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮಕವಿತೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ೨೫ ಕವನಗಳು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು, ಮೇಲೆಹೇಳಿದ ಶುದ್ಧ ಭಾವಚಿತ್ರಣಗಳು. ಎರಡು, ವಿಭೂತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು. ಮೂರು, ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಬಿಂಬಗಳೋ ಅನಿಸುವಷ್ಟು ಘನವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತುಚಿತ್ರಣಗಳು. ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು, 'ಚುಟುಕ'ರಿಸಿದ ಕಿರಿಗವನಗಳು, ಇನ್ನು ಇವೆಲ್ಲ ಕವನಗಳ ದೃಢಭಾಜಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು?

ಎಳವೆಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಒಲವು.
ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿಯ ಕಟ್ಟೆ
ಬಾರುಕೋಲನ್ನೆತ್ತಿ
ಎಡಮೇಲ ನಿಂತಿದ್ದ ದುಷ್ಟಗಾಣಿಗ
ತಲೆ ತಗ್ಗಿ ತೊತ್ತಾಗಿ

ಮೂಕ ಎತ್ತಾಗಿ
ಜಗ್ಗಲಾರದೆ ಜಗ್ಗಿ
ತಿರುಗಿಸಿಯೇ ತಿರುಗಿಸೀ ಭಾರೀ ಗಾಣ
ಆದೆನಯ್ಯೋ ಸೋತು ಸೋತು ಸುಣ್ಣ-
ಅಲ್ಲಲ್ಲ, ಹೆಣ!
[ಬಂತಣ್ಣಾ ಬಂತು ಹೊಸ ಹಗಲು!]

ನೀ ಬಂದ ಕಾಲಗುಣ
ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದಣ್ಣ
ಕಣ್ಣ ಕೊನೆ ಲಕಲಕಿಸಿ
ಗಂಟುಮುಖದಲ್ಲಿ ತುಂಟ ನಗೆ ಅರಳಿಸಿ
ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳುಮರಿ
ಹಿಗ್ಗುತಿವೆ ಹಿರಿಹಿರಿ.
ಬಹುಶಃ ನೀನೀಗ ಸಿಹಿಸಿಹಿ
ಬೆಂಡು-ಬೆತ್ತಾಸು-ಮಿಠಾಯಿ
ತಂದಿರಬಹುದೆಂದೂಹಿಸಿ
ಬಿಡುತಿಹವು ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ!
[ಬಂದೆಯಾ ಬಾ ವಿಶ್ವಾವಸು!]

ಭಾಷೆಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಪರಿಕಿಸಿ ಅಚ್ಚದೇಸಿಯ ಹಿತಮಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಶೈಲಿಗೊಂದು ಗಡಸು (toughness) ತರುವತ್ತ ಅವಧಾನ.

ಹಿಮೇತಿ, ಖಬರಗೇಡಿ, ಮಗರಮಸ್ತ, ಡವಗೀಬರ, ದೀಡಶಾಣ್ಯಾ, ಬೆರಿಕಿ, ಭರ್ಜರಿ, ಗಜಬೀರ, ಕಡಾಸ, ಇಸವಾಸ, ಅದ್ರ, ಕಂಡಿ, ಮಿಂಡ, ಲಾಗಾಯಿತು-ಇತ್ಯಾದಿ, ಕಾವ್ಯವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಯಾವಶಬ್ದವೂ ಅಯೋಗ್ಯ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅಕಬರ ಅಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಎದೆನಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಚಿತ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕವಿ ನಿಃಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪರಿಣತಮತಿ.

ಅರ್ಥಲಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ. ಭಾವನೆಯ ಆಳ ಏರಿಳಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥದ ಲಾಘವ ಗೌರವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಲಯ ತನ್ನಾರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಮಾಧುರ್ಯ-ಗಾಂಭೀರ್ಯ-ಚಾತುರ್ಯಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಗಿದೆ.

ಔಚಿತ್ಯ ಬಿಡದೆ ಸಾಧಿಸುವ ಸಹಜ ಶ್ಲೇಷೆ. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರನ್ನು 'ಬಸವನ ಹುಳ' ವೆಂದು, ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಮದ್ದಣ್ಣನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಆತ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮರಸಾಯನ ತಯಾರಿಸಿದ' ನೆಂದದ್ದು, ಕಾಮಿ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ 'ಮೀನಾಕ್ಷಿ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಜಾಲಿ (jolly), ಕಾಲಗಾಡಿ, ಕಾಲಗುಣ 'ಸರ್ವಋತುದುದ್ಯಾನ,' ತಾಳಿ, ಬೆಂಡು ಬೆತ್ತಾಸು-ಮುಂತಾದವು.

ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಕುಶಲ ದಕ್ಷತೆ (careful craftmanship). ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಫುರಣ ಪ್ರೇರಣೆ ಒಂದೇ ಪಾಲು, ಪ್ರಯತ್ನ ಪರಿಶ್ರಮ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳಿದ ಮೂರು ಪಾಲು. ಸ್ಟೀಫನ್ ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಅನ್ನುವಂತೆ ದೇವದತ್ತವಾದದ್ದು ಒಂದೇ ಸಾಲು. ಅದರ

ಸುತ್ತಲು ಕವಿ ತನ್ನ ಸೊಲ್ಲು ಹೆಣೆಯಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಕುಶಲ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ 'ಮುದ್ದಣ' 'ಬಿಡಲಾಗದ ಬಂಧ' ಇವೆರಡೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಾಕು. ಹಾಗೆಯೆ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ 'ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗ ಹೇಳಿದ್ದು' ಓದಬೇಕು 'ಆ ಅವ್ರ ಮಾಡೋ ಮಸಲತ್ತು' ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ-

'ಬಾಡಿಗ್ಯಾದರೂ ಸರಿ
ತಂದಕ್ಯಾಸಿ
ಪುರಮಾಸಿ
ಒಂದು ಟಾಪ್‌ಟೇಪ ರಿಕಾರ್ಡಪ್ಲೇಯರು
ಅದಕ್ ಜತ್ತಾಗಿ ಒಂದೆರಡಾದರೂ ಲೌಡಸ್ಪೀಕರು,
ಹಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟಿರಂದ್ರ ಒಂದ್ರಮ್ಯಾಲೊಂದ
'ಹಿಜ್ ಮಾಸ್ಟರ್ಸ ವ್ಹಾಯಿಸ್' ರೆಕಾರ್ಡು
ಗದಗಮಿಸಿ ಹೋಗ್ತದ ನೋಡ್ ಊರಿಗಿ ಊರು!
ಇವ್ರಿಗಿಲ್ಲ ಬಿಡ ಯಾ ಹೆದರಿಕಿ-
ಇವ್ರ ಇದಿರಿಗಿ ಮಂಡಿಊರಿ ಬಿದ್ದಿರೂತನಕ ಒಂದ ಕಿಸಬಾಯಿ
ಜೊಲ್ಲಸುರಿಸೂ ನಾಯಿ!'

ಇದು 'ಬಂದಳಿಕೆ'ಯ ಚಿತ್ರ-

'ಮೈಮರೆತು ನಿಂತಿದ್ದ ಮರುಳನ
ತೊಡೆಹತ್ತಿ
ಕಂಕುಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿ,
ನಾಗ ಮೋಡಿಯಲಿ
ಅಟ್ಟೀಮಿಟ್ಟೀಹಾಕಿ
ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು
ಆಳಕ್ಕ ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿ
ಬಂದ.....
ಬಂದಳಿಕೆ-
ಬ ಂ ದ ಳ ೀ ಕ !!'

ತನ್ನೊಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕವ್ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ವಕ್ರವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಈ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿರಿ- 'ಬಂತಣ್ಣ ಬಂತು ಹೊಸ ಹಗಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ದಬ್ಬಾಳಿಗಾರನನ್ನು ಎದೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ದುಷ್ಟಗಾಣಿಗನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಕವಿಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಗಾಣಿಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಏಣಾಂಕಧರನನೂ ಗಾಣವಾಡಿಸದೆ ಬಿಡದಂಥ' ಕಟುಕ ಈತನೆಂದು. 'ಮುದ್ದಣ'ನಲ್ಲಿ ಮನೋರಮೆಯ ಉದ್ಗಾರ-'ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂಗಡ! ಜಡಂ ಗಡ! ನಿಸ್ತೇಜಂ ಗಡ!' ಕಾಲಪುರುಷನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಕವಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಗಡಿನಾಡ ಗಾಂಧಿಯ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕರಂಗರ 'ಎಂಥ ನಾಡಿದು ಎಂಥ ಕಾಡಾಯಿತೋ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ, ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಡು' ಹಿಂಸ್ರತೆಯ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅನೇಕಸಲ ತನ್ನ ಸೂಜಿಯ ಸೂಚ್ಯತೆಯಿಂದ ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಜಾಲಿ'ಯ ಮುಖದ ನಗೆ ಕವಿಗೆ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿದ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಬಗೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ 'ಬಟ್ಟೆ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಾಹುಬಲಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಆದಮನ ನಷ್ಟನಂದನದವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ನೆನಪನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ!

ಹಗಲು ರಾತ್ರೆ ಬದುಕು ಸವೆಯುವ ಪರಿ ಹೇಗೆ?

'ಕರಿ-ಬಿಳಿಯ ಕೈ ಎರಡು
ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ
ಉಜ್ಜುಗೂರಡು'

ಇದಕ್ಕೂ ಸೋಜಿಗದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ 'ಕುಣಿಕೆ', ಮುಗಿಲೇರಿ ಬರುವ ಮಿಂಚನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಕಂಡ-ಸಂಪಿಗೆ ವಾಸನೆಗೆ
ಹುಚ್ಚೇರಿ
ದುರುಗುಟ್ಟಿ ಮೇಲೆಗರಿ
ಬಂತು,
ನಿಗರಗೋಡಿನ ಗೂಳಿ-ಇರಿಕುಳಿ!
ಬಿತ್ತಣ್ಣ ತಕ್ಷಣ
ಕೊರಳಿಗೆ
ಬಳ್ಳಿ-ಮಿಂಚಿನ ಕುಣಿಕೆ!'

ಹಾಗೆಯೇ 'ಮೋಟುಮರ'ದ ಕುರಿತ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ.

'ತನ್ನದೆನುವ ಹೂವು ಹಣ್ಣು
ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವ ನೊಂದಿತು!
ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು
ಸುಳಿಯದಿರಲು ಬೆಂದಿತು!'

ಇಂದು ನವ್ಯಕವಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕನ್ನಡ ಪದಪವಣಿಕೆಯ ವಿಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಕಬರ ಅಲಿ ದೂರವಿದ್ದದ್ದು ಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಇವರ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯು ಆ ಮೂಲಕ outlandish ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲದ ready made ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತತೆ ಮೊಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿಟ್ಟ ಥಾಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಡೆದೆದ್ದು ಹೊಡೆಯುವ 'ಛಾಪು' ಕಡಿಮೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಗುಣಾತಿರೇಕದ ದೋಷ. 'ರಾಪಿ'ನ ರೀತಿ ಈ ಕವಿಯ ರುಚಿ ಅಲ್ಲ.

ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಇಂದ್ರಜಾಲವೆ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಯಕಲ್ಪ. ಮುದ್ದಣನಂತೆ ಕವಿಯೂ ಮಾಟಗಾರ ಮದ್ದಣ್ಣ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಅಂದರೆ ವೈದ್ಯನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಕಬರ ಅಲಿ ಈ ಮಾಟಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಗಾಳಿಕೋಳಿ' 'ತಾಳೆಮರ' 'ಕಾಮಿ' 'ಜಾಲಿ' 'ಹಳಬ' - ಈ ಕವನಗಳು ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ.

'ಗಂಡ ಗಾಳಿಯು ತನ್ನ
ಬೆರಳ ಕೌಶಲದಿಂದ
ಕುಣಿ ಕುಣಿಸುತಿದ್ದರೂ
....

'ತಾನೆ ಗಾಳಿಯ ಮಿಂಡನೆಂದು ಭ್ರಮಿಸು'ವ ಗಾಳಿಕೋಳಿ,

'ಯಾವ ನರಪಿಳ್ಳೆಯೂ
ಸನಿಯ ಸುಳಿಯದ ಹಾಗ
ಸಿಡಿದು
ಸಡದು
... ...
ತನ್ನೊಂದು ಗರಕಿನಲ
ತೆಗದು ತಲ
ಮಗರಮಸ್ತಾಗಿ' ನಿಂತ ತಾಳಮರ,

'ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದಿರುವ, ಆಡಾಡುತ್ತಲೆ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿರುವ, ಅನಾಯಾಸ ತೊಡೆಯನ್ನೇರಿ ತೊಗಲ-ಕೂದಲ ತಿಕ್ಕಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕರಂಟಹರಿಸುವ' ಕಾಮಿ, 'ಹೆಮ್ಮಲತಿಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ವಕ್ರಿಸಿ, ಮೋಹಿನಿಯಾಗಿಯೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ತನ್ನ ಧ್ವಜ ಊರಲು ಬಂದ' ಬಂದಳಿಕೆ,

'ಎಂಥ ಹೊಲದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಧ್ವಜ ನಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕರೆ ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಲಿ' ಜಾಲಿ, 'ಕಟ್ ಕಟ್ ಎಂದು ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರವ ಕೊಡುತ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತುಕೊಂಡೆ ಇರುವ' ಹಳಬ, -ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬರೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ, ಇದ್ದದ್ದು ಮರೆಯಿಸಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ತೆರೆಯುವ ಕೀಲಕಗಳು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಮುದ್ದಣ, ಗಡಿನಾಡ ಗಾಂಧಿಯ ಭೇಟಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು - ಜೀವಕಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವಾಳದ ಕಳಕಳಿಯಿಂದಲೂ ತುಳುಕಾಡುತ್ತವೆ.

ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರನ್ನು ನೆನೆದು ಬರೆದ ಕವನ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುಪಟ್ಟಿದೆ. ಬೀಳುನೆಲ ಅಗೆದಗೆದು 'ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನ' ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೆಳ್ಳಿದಾರಿ ಕೊರೆವ 'ಬಸವನ ಹುಳ'ದ ಹೋಲಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಕವನ ಹೆಚ್ಚು ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ. (Sophisticated) ಆಗಿದೆ. ಗಡಿನಾಡ ಗಾಂಧಿಯು ಹೊತ್ತುತಂದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತಂದ ಹೊತ್ತಿನ ದಾರುಣ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಬಾದಶಹಾಖಾನರಷ್ಟೆ ಕರುಣಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ.

ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ -ವಿಭೂತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಕರುಳ ತುಡಿತ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಿರಿಕವನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚುಟುಕೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಚುಟುಕಿಗೆ ಮೈಯಾದ ಚುರುಕು ಹರಿತ ಮಾತಿನ ಮೊನೆ ಅರ್ಥದ ಇರಿತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯಂತೆ ಅಕಬರ ಅಲಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಚುಟುಕದ ಚೂಟಿಯಾದ ಚಾಟಿಯೇಟು ಹಾಕಲು ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಗ್ಗದು.

'ಈತ' ಬೋರುಹೊಡೆಯುವವನ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. 'ಕುಣಿಕೆ' ರಮ್ಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. 'ಮೋಟುಮರ' ಒಂದು ಖಿನ್ನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ. 'ಸೆಗಣೆಹುಳ' ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಆದರೆ ಇಂಗಿತ ಮಸುಕು. 'ಕೋಳಿ' ತುಸು 'ಹಿಪ್ಪಿ' ಅಷ್ಟೇನು ಯಶಸ್ವಿಯಲ್ಲ. 'ಬೆಟ್ಟ' ಸರಳ ಊಹೆ, 'ದೇವದಾರು' ಹಾಗೆಯೇ.

ಆದರೆ 'ಹುಲ್ಲು' ಮಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆ ಮಾಟವಾಗಿದೆ. 'ಎರೆನೆಲದಿ ರೇಸಿಮೆಯ ಕೆನೆ. ಮರಳು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುಗತ್ತಿಯ ಮೊನೆ.' ಹುಲ್ಲಿನ ಈ ಎರಡು ಮೊಗಗಳ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ ತುಂಬ ಹೃದ್ಯ,

ಈ ಕಿರಿಗವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ವೃತ್ತವೈವಿಧ್ಯ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಏಕಾಕಾರದ ಚತುಷ್ಪಾದ ಗತಿ ಈ ಚುಟುಕುಗಳದಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಕುಣಿಕೆ, 'ಹುಲ್ಲು' 'ಮೋಟುಮರ' ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಊಹೆಯ ತರಲತೆ ತುಸು ವಿರಳವೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಮಿತೆ, ಜೋರು, ಚಾಕಚಕ್ಯ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅಚ್ಚದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗೀಯ ಓಜೆ - ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳ ಸಿದ್ಧಿ-ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ನನ್ನ ಶುಭಾಶಯಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವವೆಂದು ನನ್ನ ಇ-ಸ-ವಾ-ಸು!

ಡಾ: ಎಂ.ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ 'ಸರ್ವಜ್ಞ'ನ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ: ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಸರ್ವಜ್ಞ

ಈ ಹೆಸರು ಈ ಸಂತ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಬಂತು? ಇದು ಕವಿಯು ತಾನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಭಿಧಾನವೇ? ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬ ಹೆಸರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಲ್ಲ. ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞನೇ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು - ಬಲ್ಲವರು ಬಹಳಿಲ್ಲ, ಬಹಳ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತಾನು? 'ವಿದ್ಯೆಯ ಪರ್ವತ'ನಾದೆನೆಂದೂ ಈತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಅಂಕಿತ ನಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. 'ಸರ್ವಜ್ಞ'ನೆಂಬ ಈ ನಾಮಮುದ್ರಿಕೆ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಅನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಈ ಕುರಿತು 'ಕಸ್ತೂರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಬರಹ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆ. ಅದು ಒಂದು ಮರಾಠೀ ಮೂಲದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿತ್ತು.

'ಮಹಾನುಭಾವೀ' ಪಂಥದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಶ್ರೀ ಚಕ್ರಧರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು 'ಸರ್ವಜ್ಞ 'ನೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬೋಧನೆ ಉಕ್ತವಾದದ್ದು ಓದಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ಸರ್ವಜ್ಞನದು ಈ ಮಹಾನುಭಾವೀ ಪಂಥದ ಮಹಾನುಭವವೇ?

ಇನ್ನು 'ಸರ್ವಜ್ಞ'ನೆಂಬ ಪರ್ಯಾಯನಾಮ ಶಿವನಿಗೂ, ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. (ಹಾಗೆಯೇ 'ಸರ್ವಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ದುರ್ಗೆಗೆ.) ಆದರೆ ಒಂದು ಪಂಥದ ಸಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರಿಗೆ 'ಸರ್ವಜ್ಞ'ನೆಂಬ ಸಂಬೋಧನೆ ದೊರೆಯುವುದು ಮಹಾನುಭಾವೀ ಚಕ್ರಧರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕುರಿತೇ ಆಗಿದೆ.

ತ್ರಿಪದಿ

ಇದು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಜನಪ್ರಿಯವೂ, ಬಹುಪ್ರಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಛಂದಸ್ಸು. ಇದು ಅಷ್ಟೇ ಪುರಾತನ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. ಪವಿತ್ರ ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರವೂ ತ್ರಿಪದಿಯೇ. (ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ "ಸಾವಿತ್ರೀ" ಮಂತ್ರ - ಪವಿತ್ರ ದೇವತೆಯ ಕುರಿತು. ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಗಾಯತ್ರಿ!) ಪ್ರಾಚೀನ ಮರಾಠೀ ಸಂತಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ - ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರೀ, ಏಕನಾಥೀ ಭಾಗವತ, ಮುಕ್ತೇಶ್ವರನ ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ-ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತ. ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಮರಾಠೀಯಲ್ಲಿ 'ಓವೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರು. 'ಓವೀ' ಶಬ್ದವೂ ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ್ದು. (ಈ ಕುರಿತು ಡಾ: ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ಬರೆದದ್ದುಂಟು.) ಆದರೆ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮಟ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆ ಸರ್ವಜ್ಞನು ನೀಗಿಸಿದನು. ಈ ಮಾನ ಮರಾಠೀ ಸಂತ ಕವಿಗಳು ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದರು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ 'ಗುರುಚರಿತ್ರ' ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೂ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮರಾಠೀ 'ಓವೀ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದನು!

ಸರ್ವಜ್ಞ ನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ 'ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ'ದ ವಾಗ್ಬೋರಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತ

ಬಸವರಸನು ಕಾಶಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ತಂದ ಕಥೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕುರಿತು 'ಕಸಿ' ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ - ಇದು ನನ್ನದೇ ಊಹೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಹಾರೈಸಿ ದೇವರಿಂದ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ತಂದ ಆತನು ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಯ್ದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ - ಹೊರತು ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣಿಗಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ನಡೆದದ್ದು ಹೀಗಿರಬೇಕು. ಬಸವರಸ ಅಂಬಲೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಮಾಳವ್ವನ ಸಂಗಕೂಡಿ ಬಂತು, - ಅದೂ ಅವಳ ತಂದೆಯ ಉತ್ತೇಜನೆಯಿಂದ. ಅನಂತರ ಆತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಸೂರಿನಿಂದ 'ವಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾರಿ ಬಂದು ಹೋದಾಂವ್' ಆಗಿರಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೆಂದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಮಾಳ-ಮಾಳಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ದೂರುತ್ತಾನೆ, ಹೊರತು ಬಸವರಸನ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲೂ, ಏನೂ ಆತ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರ ಕುರಿತೇ ಅವನ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಹಾದರದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆ. ಹಾದರಗಿತ್ತಿಯ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮ ವೈಯಾರಗಳ ಚಿತ್ರಣ. ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ತೋಚುವದೇನೆಂದರೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷವನ್ನು ತಾಯಿಯ ಚರ್ಯೆ-ಚರಿತಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಹೇಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮಾಳವ್ವನನ್ನು - ಆಕೆ ಹರೆಯದ ವಿಧವೆ, - ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದವನು ಅವಳ ತಂದೆಯೇ. ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕುಶಾಗ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಈ ಮೋನಿಯ ಕುಶಲ ಆಗಾಗ್ಗ ನೋಡಿರಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಆ Sensitive ಬಾಲಕನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೇ ಒಂದು ತಾತ್ಸಾರ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆಗ ಆತ ಮನೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋದನು. ಅವಿವಾಹಿತನಾಗಿಯೆ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟನು. (ವೇಶ್ಯೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆತ ಹಾದರಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ತುಸು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದು ಕಾಣತ್ತೇವೆ.)

ಸರ್ವಜ್ಞನು ತಾಯಿಯ ತವರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದನು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕೂಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸುಖವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದು, ತಾಯಿಯ ವ್ಯವಹಾರ. 'ಋಣಕರ್ತಾ ಪಿತಾ ಶತ್ರುಃ ಮಾತಾ ಚ ವ್ಯಭಿಚಾರಣೀ' ಎಂದು ಸುಭಾಷಿತವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆರೈಕೆ ಪೂರೈಕೆಗಳಿಗೆ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆತ ಅಂತರ್ಯದಿಂದ Love starved. ತಾಯಿಗೇ ಮಗನಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ. ಆಕೆ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅನ್ಯಾಸಕ್ತೆ. ('ಬಿದ್ದಿರಲು ಬಂದು ನೋಡದ' ತಾಯಿ!)

ಸರ್ವಜ್ಞನು ತಂದೆಯ ಕುರಿತಾಗಲಿ ಅಜ್ಜ ಮಾಳನ ಕುರಿತಾಗಲಿ ಏನೂ ಮಾತು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ತಿರಸ್ಕಾರ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೇ. ಬಸವರಸನ ಬಗೆಗೆ ಮೌನವೇಕೆ? ಆ ತಂದೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಅವನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತೇ? ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಆ ತಂದೆ ತನಗೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬಹುದೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹಾರೈಸಿದ್ದಿರಬಹುದೇ? ("ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸದ ತಂದೆ ಶುದ್ಧ ವೈರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈ ಮಗ!)

ಅಜ್ಜ ಮಾಳನ ಬಗೆಗೂ ಏನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ತಾಯಿಗಿಂತ ಅಜ್ಜನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕುಂಬಾರಿಕೆಯ ಕಸಬಿನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರ ಅವನು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಡಿಗ-ಬೇಡರ ತನಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ಟೀಕೆ ಮಾಡಲು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. (ಬಹುಶಃ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವವರು ಈ ಕಸುಬುಗಾರರೇ ಇರಬಹುದೇ?) ಆದರೆ ಕುಂಬಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಯಾವ ಬಿಡಿ ಮಾತೂ, ಕಿಡಿ ಮಾತೂ ಬಂದಿಲ್ಲ! ಬೇಡನನ್ನೂ ಹೊಗಳಿದವನು ಅಜ್ಜನ ಕಸುಬನ್ನು ಹೊಗಳದಿದ್ದರೂ ಟೀಕಿಸಿಲ್ಲ!

ತಾಯಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾನೆ, - ಆಕೆಯನ್ನು "ತಾ' ಯೆಂಬೆನಲ್ಲದೆ 'ತಾಯಿ' ತಾನೆಂಬೆನೇ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ, ಆದರೂ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ದೂರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಕುರಿತ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣ (Generalise) ಹೊಂದಿ ಕವಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ Cynic ಆಗಿ ರೂಪಿಸಿರಬೇಕು.

ಕಲಿಕೆ

ಸರ್ವಜ್ಞ ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಅಂಶತಃ ಕಲಿತೆನೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕಲಿತೇ ವಿದ್ಯೆಯ ಪರ್ವತನಾದನು ಸರ್ವಜ್ಞ. ಆದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗ, ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಶಿಷ್ಯತ್ವದ ದೀಕ್ಷೆ ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆತ ಯಾರನ್ನೂ ತನ್ನ ಗುರುವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿಲ್ಲ.

'ಕಂದನ ತಂದೆಯೆತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಲು

ಜಾರೆ ಹಿಂದೆ ನಗುತಿಹಳು' - ಈ ಮಾತಿಗೆ 'ಜಾರಾ: ಹಸಂತಿ ತನಯಂ ಉಪಬಾಲಯಂತಂ' ಎಂಬ ಸುಭಾಷಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ 'ಜಾರೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು 'ಹಸಂತಿ' (ನಗುತಿಹಳು) ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಮ್ಯ.

'ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು' - ('ಅವಸರ ಪಠಿತಾವಾಣೀ') .

'ಬಡವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಡುಚೆಲುವೆ' ('ಭಾರ್ಯಾರೂಪವತೀ ಶತ್ರು:' - ಇಂದು ಆಕೆ ಲೂಪವತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು - ಇನ್ನೊಬ್ಬ 'ಉಲೂಪಿ'!)

'ಜೀವಿ ಜೀವವ ತಿಂದು ಜೀವಿಪನು' ('ಜೀವೋ ಜೀವಸ್ಯ ಜೀವನಂ') - ಇವು ಕೆಲವು Sample. ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಸಿಗಬಹುದು. ಲಿಂಗ-ಶರಣ-ಪರಶಿವ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ತಂದೆ ಬಸವರಸ!

ಅಕ್ಕ

ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಅಕ್ಕ ಇದ್ದಳೇ? ಅವನ ಆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂಬ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಕ್ಕ' ಈ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಬಸವರಸನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಆತ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದರಿಂದ ಇರಬಹುದು. ಅವನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗು ಒಂದು ಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ. ಅಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಗು ಇದ್ದಿರಲೂಬಹುದು.

ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ

ಬಡಪಾಯಿ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಮೇಲೆಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹರಿಹಾಯ್ದಿರುವನು. ಆತ Typical ಪಾಂಚಾಳ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಡನ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಆದರೆ ಜೇಡನ ಮೇಲೆ ತುಸು ಅನುಗ್ರಹ. ಇದರಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟತೆಯ ಮೇಲೆ ಏನೋ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಸಲಗ. ಯಾರ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದರೂ ಯಾರ ಸಂಸರ್ಗವೂ ಅವನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಮನೆಗ ಬಂದು ಹೋಗುವವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಒಡನಾಟದವರು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದ ಪ್ರಭಾವದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಇವು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಚಿನಿವಾರ (ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ)ನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಧೂರ್ತ ಧೋರಣೆಗಳ ಕಟು ಅನುಭವವೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅದರ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಲೈಂಗಿಕತೆ (Sex)

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ತುಸು ಕಾಮ ಕುತೂಹಲಿ. ಒಟ್ಟು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದರಕ್ಕೆ, ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಗಮನ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಾಂತರವಾಗಿ 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿ' ಭಾವಂದಿರ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಕುರಿತು ಒತ್ತಿ ಆಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಈ ವಿರಕ್ತ ಕವಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮನಸ್ಸು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಲುಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ನಿಚ್ಚಳ.

ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ

ಕೆಲವೆಡೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಾಣಿಯು ಆಧುನಿಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

'ನಂಬಿದಂತಿರಬೇಕು ನಂಬದಲೆ ಇರಬೇಕು' (ವಿದುರನೀತಿ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ - ವಿಶ್ವಾಸವಿಡಬಾರದು ಇಟ್ಟಲ್ಲಿಯೂ 'ನಾತಿ ವಿಶ್ವಾಸೇತ್')

'ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟುವುದೆಂಬ ನಿತ್ಯದ ನುಡಿಯೇಕೆ?' ಇದು ಚಾರ್ವಾಕವಾದದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ('ಭಸ್ಮೀ ಭೂತಸ್ಯ ದೇಹಸ್ಯ ಪುನರಾಗಮನಂ ಕುತಃ?')

'ಜೋಡು ಜಡೆಗಳ ಬಿಟ್ಟು'- ಇಂಥ ಮಾತು ಆಧುನಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ!

ಒಗಟು

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗುಮಾನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ' - ಇದೂ ಒಗಟೇ ಇರಬೇಕು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಜುಟ್ಟು ಹಾರುವನಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆ. ಆದರೆ 'ಜಾವವರಿವವ' - ಇದು ಜೋಯಿಸರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುವಂತಿದೆ.

'ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮೊಲೆಯಿಲ್ಲ' ಇದರ ಅರ್ಥ ಎಳೆದುತಂದು ದೂರಾನ್ವಯದಿಂದ ಭಟ್ಟನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಅಂದಂತೆ ಇದು ಕೋಳಿಗೇ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಹಲವು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ ' ಬಸವರಸನಲ್ಲ!

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ

ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟು ಶುದ್ಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಣಸುವದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರ-ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಷ್ಟು ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಡೊಂಕು ಅಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ತಿದ್ದುವದರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಯವಾಗಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಡಾ: ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಡಿಮೆ. ನಿಷೇಧದ ವ್ಯಕ್ತನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತನೆಯೇ ವಾಚಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇನೋ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನದು ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ತಿಳಿಸುವ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ದೇಶ-ಕಾಲ-ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಕುರಿತು ಡಾ: ಅಲಿಯವರ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಜಂಗಮನ ಚಂಚಲ ಸಂಚಾರಿ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ.

ಭರ್ತೃಹರಿಯ ನೀತಿ ಶತಕ, ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕ, ಶೃಂಗಾರ ಶತಕಗಳಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು 'ಪದ್ಧತಿ' ಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೇ? ಅಥವಾ ಶ್ರೀ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೇ? (ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಶೃಂಗಾರದ ಬದಲು ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಕುರಿತೇ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಬರಿದಿದ್ದಾರೆ!)

ಒಕ್ಕಲತನವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆತ ರಾಜನ ಉತ್ತಮ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅನಾಸ್ಥೆಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಮರ್ಮಜ್ಞ ಕವಿಯು ಏನೂ ಆಡಿಲ್ಲ! ಅವನಂಥ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿಯ ಗಮನ ಅತ್ತ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಅವನ ಕಾಲ 15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಅವಧಿ. ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲವೇಕೆ? 'ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯ ಪ್ರಭು'- ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಆತ ಕವಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುವೋ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುವೋ? ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞ. ಜೀವನವನ್ನು ದೃಢವಾಗಿಯೂ ಇಡಿಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಿ ನುಡಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಕವಿ. ಲೋಕ ಸಮೀಕ್ಷಕ. ಅವನ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಯಿಸಿದ ಡಾ: ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಡಾ|| ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧವು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ- ಟಿಪ್ಪಣಿರೂಪದ- ಈ ಪುಟ್ಟಲೇಖನ.
-ಸಂ.

ಗುಲಾಬಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು

೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಯ ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ 'ಕಸಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಕಥನ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಹೊಸ ಗುಲಾಬಿಯೇ ಕಸಿ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕುಲರಸಿಕರು ಯಾರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನೋಜಾಡ್ಯವೋ, ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಮನಸ್ಸಾಗದ ಒಂದು ಸಂಕೋಚವೋ ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯತೆಯದೇ ಅಭಾವವೋ, ಯಾವುದೋ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಒಂದು ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ. ಅದು ಆಕೃತಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಆಶಯದಿಂದ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು 'ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ'ಯ ಒಂದು ಛಾಪು ಹಾಕಿಕೊಂಡವು. ಕವಿ ಅಲಿಯವರೇ ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರುಹಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಮೀಕ್ಷಕರೂ ರಸಿಕರೆಂಬ ಓದುಗರೂ ಕೊನೆಗೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚದ ಮೈಗುಣವಾದಂತೆ ಬಂದ ಒಂದು 'ಅಲರ್ಜಿ' ಯಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಸಂಕಲನದತ್ತ ಸುಖಾಸೀನವಾದ ಉದಾಸೀನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದಂತಿತೆ. ಕವಿಯೇ ನಮೂದಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಮತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ ಎಂದಾದರೂ (ಆದ್ದರಿಂದಲೋ?) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಸಹೃದಯ(?)ರು ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ಮುಕ್ತ ಮನದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಗೂ ಈ ಸಹೃದಯಿಗಳೆಂಬವರು ಎಷ್ಟೇ ರಸಿಕರಾದರೂ ಯಾರದೇ ಯಾವದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ 'ಆತ್ಮನಸ್ತು ಕಾಮಾಯ ಏವ ಸರ್ವಂ ಪ್ರಿಯಂಭವತಿ' ಎಂಬುದೂ ಕಾವ್ಯ-ವಿನೋದಕ್ಕೂ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸರ್ವಃ ಸಗಂಧೇಷು ವಿಶ್ವಸತಿ' ಇಸ್ಲಾಂದ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ 'ಸಗಂಧ'ವಲ್ಲ. ಹೊಸ ಗಂಧ ಅಸ್ವಾದಿಸುವ ಒಂದು ಮುಕ್ತಮನದ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಇವರಿಗೆ-ಅದೇಕೆ? ನಮಗೆ-ಅಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ವರ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದಂತೆ 'ತಂತಮ್ಮ ಕಂಬನಿಯೊಳೆಲ್ಲರೂ ಮುಳುಗಿದರೆ! ಕಳೆಯ ಬೇಡುವ ಎದೆಗೆ ಯಾರ ಜೋಡು?' ಯಾವ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಹೂಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ರೂಪ-ರಸಗಂಧದ ಹೂಗಳು ಅರಳುತ್ತವೆ, ಅರಳಲೇಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾಲೂರಿ ನೆಲೆ ನಿಂತರೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, - ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರು.

ಇದು ಕೇವಲ ಧರ್ಮದ ಮತದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಅವತಾರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಾವು ದಿಗಂಬರ ಪಂಥೀಯರಂತೆ ಪೈಗಂಬರದ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರಾಗಿ ಮನ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇವನಾರವ? ಇವನಾರವ? ಎಂದು ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಮಂದಿ

ಒಪ್ಪಿರಸ್ನೊಪ್ಪಿರು ಕೇಳದೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಬದುಕಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತಳಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಬೇರೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಇಸ್ಲಾಂ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ಅಪವಾದವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಶಾಹಜಹಾಂನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿ ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನಿಂದಲೇ ಈ 'ಲವಂಗೀ ಕುರಂಗೀ ದೃಗಂಗೀ ಕರೋತು' ಎಂದು ಈ ಯವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲಶಾಹ 'ಸುಗುಣ ಕನ್ನಡ ಜಾಣ' ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಅಲ್ಲೋಪನಿಷತ್ತು' ಕೂಡ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಭಾವಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ರಸಸ್ವಾದದ ವಿನಿಮಯ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಗ್ರಾವಾಲೆ ಜೈಪುರವಾಲೆ ಕಿರಾಣಾಘರಾಣೆ-ಹೀಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಉಸ್ತಾದರೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತಂದರು.

ಅಂದರೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಕಲೆಗಳ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಾಗಮವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕು, ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷರು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇಂಥ ಘನಿಷ್ಠ ಬೆಸುಗೆಯ 'ಕೊಂಡಿ'ಗಳು-ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿ ನಿಂತವರು ಡಾ: ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿ, ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎ.ಸನದಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾ. ನಿಸ್ಸಾರ ಅಹಮ್ಮದರು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಗೌರವದ ತುರಾಯಿಗಳು. ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಸತ್ವ-ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಐಶ್ವರ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಗನ್ನಡ ರತ್ನತ್ರಯರನ್ನು ಕವಿ ಅಲಿಯವರು ಆಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸನದಿಯವರು ಅಲ್ಲಾನಷ್ಟೇ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವನ್ನೂ ಶಿವಶರಣರ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರವನ್ನೂ ಭಜಿಸಿ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದವರು. ನಿಸ್ಸಾರ ಅಹಮ್ಮದರಂತೂ ಕನ್ನಡ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ'ದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೀಗ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು ಸೊಗಸುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನವಚೇತನದ ಸುಮನಸೌರಭವನ್ನು ತಂದು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ- ಡಾ|| ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರು.



ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ 'ಕಸಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಕಥನ' ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ರಮ್ಯದ ಸಮಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬಹುದಿತ್ತು - ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಮತ ತತ್ವಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ನಮ್ಮ

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅವರ ಕುರಾನ ಹಾಗೂ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವರ ಕವಿಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳು-ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ಉತ್ತೇಜಕವೂ ಆದ exotic ಮತ್ತು romantic ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು - ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಯುವತಿ ಸಲ್ವಾರ ಕಮೀಜುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಉದ್ದೀಪನೆಪಡೆಯುವಂತೆ!

ಡಾ. ಮಾಧವ ಪಟವರ್ಧನ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮರಾಠೀ ಕವಿ. (ಅವರು ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ ಪಡೆದವರು.) ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಮ ಮಾಧವ ಜ್ಯೂಲಿಯನ್‌ದಿಂದಲೇ ವಿಖ್ಯಾತರಾದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದೊಂದು ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾಧವ ಜ್ಯೂಲಿಯವರಿಗೆ ಬ್ಯಾ. ಸಾವರಕರರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ಆವರಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪದ ಪವಣಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ ಸಂಸ್ಕೃತನಿಷ್ಠ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರು. ಅವರ ಒಂದು ಕವನ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬುಲ್ ಬುಲ್ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಬುಲ್ ಬುಲ್ ರಡಸಿಕಾಂಬಸುನಿದುರೀ?
ಹೀ ಆಸೇ ಪ್ರತೀಕ್ಷಾ ಘೋಲಪರಿ!
ಗುಲಾಬ ಕಾಟಿಕ ಹೀನ ಅಸೇನಾ
ಸುಲಾ ಕಡೆ ನೇ ವಸಂತ ಸೇನಾ" ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಬುಲ್ ಬುಲ್ ಹಕ್ಕಿ ವ್ಯರ್ಥ ವಿರಹದ ಪ್ರತೀಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುಲಾಬಿಯ ಹೂವಿನ ಹುಚ್ಚು. ಆದರೆ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲು ಹೆದರಿ ದೂರವೇ ಅಳುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ, ಗುಲಾಬಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೋಕಿಲೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೈಟಿಂಗೇಲ ಇದ್ದಂತೆ ಬುಲಬುಲ್ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ.

ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಗುಲಾಬಿಯ ಕುರಿತೇ ಎರಡು ಕವನಗಳಿವೆ. 'ಕಸಿ ಗುಲಾಬಿಯ ಕಥನ' ಮತ್ತು 'ಗುಲಾಬಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು' ಕೈಫಿಯತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕ 'ಎಲೆ ಕಮಲಕ್ಕ'ವೂ ಗುಲಾಬಿಯದೇ ವಕ್ತವ್ಯ. ಇಂಥ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಅಂತರಿಕ ಕಳವಳ ತಲ್ಲಣಗಳ ಮಂದ್ರ ಕ್ರಂದನವಾಗಿಯೇ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ತೀವ್ರ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಏರುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದ ೪-೫ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈ ವರ್ತಮಾನ ರೂಪಾಂತರದ ಕಾರಣ ಕಥನದ ಅಸಲೀ ಬಣ್ಣ. ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪರೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಭಾವ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯು ಈ ಕನ್ನಡತನದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಲದಿಂದ ಮೂಲಗಾಮಿತ್ವದತ್ತ ವಾಲಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೃಷಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ

ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆ, ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನೆ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪದಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವದೆಂಬ ಭಾವೈಕ್ಯದ ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಕವಿಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಈ ಇತಿಮಿತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಈ ಕವಿಯ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಯು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯದ ಒಡಲಾಳದ ಅಳಲು ಆತಂಕ, ಅವರ ಬಾಳಿನ ನೆಳಲು ಬೆಳಕು' ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದ್ದು ದನಿಗೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅಳಲು-ಆತಂಕದ ಕರೆ-ಮೊರೆ ಅಲ್ಲ.ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಹುಟ್ಟಳಿಯದ 'ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾದ ತನ್ನತನದ ತುಡಿತದ ಮಿಡಿತ'. ಈ 'ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಅರಿವು' ತನ್ನತನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವು. ಇಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಮನೋಗತ ನುಡಿಯುವದಿಲ್ಲ.

'ನನ್ನದೀ ಬದುಕಿಲ್ಲ ನನ್ನತನದರಿವಿರದ
ಅನ್ನಿಗತನದ ಮರುಳೀ
ಬರಿ ನೆರಳೀ?!' -

ಎಂಬ ಕತಕತದ ಕುದಿತ ಇಲ್ಲಿ. ಹೆಣ್ಣೇನು? ಗಂಡೇನು? ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ (ಗಂಡು)ನಾದರೇನು? ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ (ಹೆಣ್ಣು) ಆದರೇನು? ಒಳಸುಳಿವ ಆತ್ಮ ಒಂದೇ. ಅದು ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ.

ಇದನ್ನೆ ಕವಿ 'ಆತ್ಮರಸ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ರೂಪವೇ ಕಸಿಗೊಂಡು ಕಿಲ ಕಿಲ ಕೊನರಿ ಕೊನೆಯೇರಿ ಚೆಲುಗುಲಾಬಿಯಾಗಿ ಅರಳಿದ 'ಚಂದ್ರಹಾಸದ ಗಂಧಮಾದಕರೆಂಬೆ' ಅದರ 'ಗಂಧಕೇಶರ'ವೇ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಧ್ವನಿನಿಬಿಡ ಕಾವ್ಯ ವೈಖರಿ.

ಕವಿಗೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದ ಜ್ಞಾನಪೂರ್ತಿ ಆಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಸಣ್ಣ ದಿಗಿಲಾಗಿಯೇ ಅನಿಸಿದೆ. ತಾನು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದವನೆಂದು ಕವಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಕೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೂ ತಾನು ಗಂಡೆಂಬಂತೆ ಮೆರೆದಾಡಿದ್ದಳು. (ಡಾ.ರವೀಂದ್ರನಾಥರ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ರೂಪಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.) ಆದರೆ 'ತಾನು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಂತೆ ನಡೀಬೇಕು. ತನ್ನತನದ ಗಾಡಿಮೋಡಿ ಮೆರೀಬೇಕು.' ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಕೋಮುವಾದೀ ಹಿತೋಪದೇಶಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ಜಾಣಕಿವುಡುತನವನ್ನೇ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದನು ಮತ್ತು ಈ ತನ್ನತನದ ಅರಿವೇ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ Alienated ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸದೆ ಈ ಒಂಟಿತನದ ಶ್ರುತಿ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತಾನು ದುರ್ದೈವಿ ಕರ್ಣ ಎಂದೆಲ್ಲ ಕವಿಗೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡಾ॥ ಟಾಗೋರರ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯಂತೇ ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ - Illusion is the first appearance of truth" ಎಂದು. 'ಅತ್ತ ಹೆತ್ತಮ್ಮನ ಸಂತ್ರಸ್ತ ಮೋರೆ: ಇತ್ತ ಆಪತ್ತಿಗೆ ಆಗಬಾರಪ್ಪಾ ಎನುವ ಸಾಕು ತಾಯಿಯ ಮೋರೆ' ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕವಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲಿ ವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ!

ಆದರೂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಹೆಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿಯ ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ " To thine own self be true" ಎಂಬ ಬೀಜ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಈ ಅಸ್ವಸ್ಥಾಮ!

‘ನೀವೇನೆಂದರೂ ಸರಿ
ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದು ನಿಮ್ಮಂ-
ತಾಗದೆ
ಬಾಗದೆ
ನನ್ನ ತನ-
ಕೆರವಾಗದೆ ಬದುಕುವದೆ
ನನ್ನ ಬದುಕು-ಗುರಿ
ನಾನಾಗಲಾರೆ ಬರಿ
ಬ್ಯಾಬ್ಯಾಂ ಎನ್ನುವ ಕುರಿ!’

-ಇಂಥವನ ಕಸಿಗುಲಾಬಿಯ ಕಥನವಿದು- ಕಳಕಳಿಯ ಮನೋಮಥನವಿದು. ಇದು ಕಸಿಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮನ್ವಯದ ಮಿಶ್ರತಳಿಯ ಗುಲಾಬಿ. ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ದಳ ದಳದಲ್ಲಿ ಘಮಘಮಿಸಿದೆ. ಈ ಗುಲಾಬಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತೂ ಇದೇ. ‘ನನ್ನ ಮೈ-ಮುಳ್ಳುಗಳ ನೋಡಿ। ಗಾಬರಿಯಾಗಬೇಡಿ। ಅವೆಲ್ಲ ನಾ ಬಯಸದಿದ್ದರೂ। ನನಗಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ, ಖೋಡಿ” ಈ ಮುಳ್ಳು ಕವಿಗೆ ಆತ್ಮರಕ್ಷಕ ಕವಚ. ‘ಅಪಾದಮಸ್ತಕ ಮುಳ್ಳು। ಮೈಗೆ ಚಿಲಖತ್ತಾಗಿ। ಕೈಗೆ ಕತ್ತಿಯಾಗಿ” ನವ್ಯದ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ? ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೆಲ್ಲ ‘ಗಂಡು ಪೋಷಾಕು- ಪೋಜು’ ‘ಗಂಡು ಬೀರಿಯೆಂಬ ಬದನಾಮಿ” ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನವ್ಯಶ ಶೈಲಿಯು ನವಿರಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಮರ್ಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಯೋಜನೆ. ಶಬ್ದ ಭೇದದ ತಂತ್ರ (ನಿಮ್ಮಂ। ತಾಗದೆ ನನ್ನತನ। ಕೆರವಾಗದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಗು, ಕೆರ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.) ಕಮಲ ಮತ್ತು ಗುಲಾಬಿ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಉಪವನ ನವಜನಸಮುದಾಯ. ಈ ಭಾವ ತುಂಬ ಆರೋಗ್ಯದ್ದು. ಈ ಸಹಜೀವ ನಮಗೆ ಶೀಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು। ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿವೆ ಹಡಬಿಟ್ಟೆ ದಾರಿಕಂಟಕ, ಮಸಿಬಳಿವ ಗುಮ್ಮನಗುಸಕ। ಒಳಮುಚ್ಚುಗ ಹೊರಮುಚ್ಚುಗ। ಇವರ ವ್ಯೂಹವೇನು? ‘ನಯಗಾರಿಕೆಯ’ ದಲದ। ವಂಚನೆಯ ಜಾಲದ। ಒಳಗೊಳಗೇ ಕತ್ತಿ ಮಸೆವ ಕದೀಮ ಎಸಕ।’ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರಿಗೆ ಕವಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಇದೆಲ್ಲ ಕದೀಮತನದ ಅನುಭವ ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಈ ಅನುಭವವೂ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷಭಾವದ್ದೇ. ಹಿಂದುಗಳಂತೆ ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಇದನ್ನು ಕಂಡಿರಬೇಕು.

‘ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ’ ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ ಗದ್ಗದವಾಗಿ,

‘ಭೂತದ ಬಂಡೆಯಡಿ ಬಿದ್ದು
ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿಹ ನಾನಾಗಿ ಬಡಹುಲ್ಲು;
ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇನೋ ಹರಡಿಹುದು
ಅಪರಂಪಾರ ಕಡಲು-
ನೊರೆ-ಬರುಗಿನಲ್ಲಿ ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುತ್ತ
ಹತ್ತಾರು ಬಣ್ಣಗಳ, ಭ್ರಮೆಗಳ!

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ-

ಎತ್ತಬೇಕಾದ ಕೈಯೇ ಕೈಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ
ಯಾರನ್ನು ನಂಬುವುದು? ನಂಬದಿರುವುದು?
ಈ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತ
ಹೆಣದಂತ ಬಿದ್ದಿರುವೆ
ಜೀವಂತ ಗೋರಿಯ ಸೇರಿರುವೆ!”

ಅಪರಂಪಾರ ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕವಿಯು ಪಡೆದ 'ಮಣ್ಣುಪಾಲು' ಇದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕವಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ತನ್ನತನಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಪ್ರಾಣ ಬಲಿಷ್ಠ.

'ನಿನ್ನನ್ನೇ ನೀನಂಬು-ನೆಚ್ಚು
ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಕೂಸರೀತು ಕಚ್ಚು;

ಈ ಒಂದು 'ಹಾಳು ಬುದ್ದಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಏಳು' ವ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕೀತು ಗತಿ. ದೊರಕೀತು ದುರವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ!

★ ★ ★

ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಹೀರಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತಾಂಧತೆಯಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾದದ ಕರ್ಮಠತೆಯ ಪೆಡಂಭೂತದಿಂದ ಹರದಾರಿ ದೂರ. ಅವರದು ಪೈಗಂಬರ ಪ್ರವಾದಿಯ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆ. -

'ಪ್ರವಾದಿ ನುಡಿದರು : ದೇವರ ನಂಬು
ಆದರ ನಿನ್ನಯ ಒಂಟೆಯ ಕಟ್ಟು'

'-ನೆಲದಿ ನಿಂತು ಮುಗಿಲನೆ ಮುದ್ದಿಡುವುದೆ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ಗುಟ್ಟು.' ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಯಾವದೇ ಬಿಡಿ ಮಾನವನ 'ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯ ಗೋಳು' ಗೊತ್ತು - ಈ ಮಹಾಮರದ ಕತ್ತಲ ಝುಡುಪಿನಲ್ಲಿ,

ಪೊಟರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ
ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಗೂಡಿದೆ
ಒಂದು ಬಣ್ಣವಿದೆ;
ಒಂದು ದನಿ ಇದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಈ ಮರದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಯೂ ಒಂದಾಗದಂತಿದೆ! ('ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ').

ಆದ್ದರಿಂದ...... ಕವಿಗೆ 'ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ। ಹಳೆ ಮಸೀದಿಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ। ಸಂಗಮರಿಯಿಂದ ಅಂಗುಲಂಗುಲವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವ। ಮೀನಾರುಗಳ ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಹುನ್ನಾರ' - ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇವರ 'ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕೊಳಗೇರಿಯೇ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುತ್ತಲೇ ಮುಲುಕಾಡುತ್ತಿವೆ। ಬಡಪಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ। ಕ್ರಿಮಿಗಳ ಪರಿ।'- ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗು ಕಣ್ಣ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ-ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ 'ಪಾಪದ ಪ್ರಾಣಿ' ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ-'ನೆತ್ತರುಕ್ಕುವ ಯೌವನವನ್ನೆಲ್ಲ! ಸಾದ್ಯಂತ ಭೋಗಿಸಿ। ಸಿಪ್ಪೆಯಾಗಿಸಿ। ಈ ಮಹಾನುಭಾವ ತನ್ನ ಅಹಮ್ಮಿನಲಿ। 'ತಲಾಖ್' ಎಂಬ ಕತ್ತಿಯ ಅದರ ಮೇಲೆ ಝಳಪಿಸಿ 'ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗು ಜಹನ್ನುಂಗೆ' ಎಂದು ದಬಾಯಿಸಿ। ಕೈ ಹಾಕಿ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ। ದಬ್ಬಿದ ಬೀದಿಗೆ।' ಎಂಬ ಕರುಣ ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದು 'ಈ ಮೊಹಲ್ಲಾ' ಈ ಕವನದ ಆರಂಭವೇ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಿಂದ.

ಈ ನಮ್ಮ ಊರೊಳಗ
ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಗ
ಒಂದೊಂದು ಓಣಿ ವಠಾರ
ಗುಡಿ-ಗುಂಡಾರ
ಆಪ್ತವ್ಯದ ಒಳ-ವ್ಯವಹಾರ!
ಈ ಪೈಕಿಯೇ ಆದ
ಈ ಮೋಹಲ್ಲಾವೇ ಒಂದು
ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ! - ಈ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಕವನದ

ವಾಸ್ತವದ ಧ್ವನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

'ಪಟ್ಟಾಗಿ ಕಾವಲು ಕೂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿ
ಒಂದು ಪಟ್ಟಿ ಭದ್ರಪಡ-
ಒಳ ಬರಬಯಸುವ ಹೊರಗಿನ ಗಾಳಿಗ, ದಾಳಿಗ
ಒಡ್ಡಿ ತಡೆ!
'ಆದರೂ ಈ ಮೊಹಲ್ಲಾ ಕೋಳಿಪಿಳ್ಳೆಗಳ ಓಂಡು
ಹದ್ದು ಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದೂ ಕೊಳಕಸವ ಮೆದ್ದು
ಗಬ್ಬುನಾತವ ಕುಡಿದು
ಉದ್ದಂಡ ಬೆಳೆದು
ಐದು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ
ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಮೊಟ್ಟೆ!
ಮತ್ತು 'ಅದರ ತಿಂದು ತೇಗಿ ಬೀಗುತ್ತದೆ
ನಮ್ಮ ನಾಯಕವರೇಣ್ಯರ
ಗುಡಾಣದಂತಹ ಹೊಟ್ಟೆ!"

ಈ ಒಂದು ಕವನದ ಹಾಸು ಬೀಸು ಗಮನಿಸಿರಿ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಟ್ಟುವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಹುಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದ ಸಮರ್ಥ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಪಕ ಕವಿತ್ವ.

'ಆತಂಕ' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕವನವೂ ಇದೇ ಮೊಹಲ್ಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ. ದೂರ ನಿಂತು ದಿಟ್ಟೈಸಿದ ಆತಂಕದ ಚಿತ್ರ. ಕವಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದು ಮಂದಿ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸತ್ತಂತೆ ಬಿದ್ದ ಬಡಪಿಳ್ಳೆ ಹೇಂಟೆ ಮಡಿಲಲ್ಲಡಗಿ; ಹುಂಜ ಒಂದು ಕೆಂಪು ತುರಾಯಿ ಕುಣಿಸಿ (ಫೇಜಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ!) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುಚ್ಚು ಧೈರ್ಯದಿ ಮುಳುಗಿ ಗಡಗಡ ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಮೊಹಲ್ಲಾದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹದ್ದು ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ-ಕೊಕ್ಕು ಮಸೆದು, ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ! ಇಂಥ ರೂಪಕ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಕಬರ ಅಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ at his best ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಣೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದು ಕೊಡುವ ಸೂಕ್ತಗಳು, ಹಿತೋಕ್ತಿಗಳು ಅಪರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಇಂಗಿತವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಇಡಿಯ ಕವನ ಓದಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿಬೇಕು. ಇವರ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕಗಳೇ ಒಂದು ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಪ್ರವಾದಿಗೆ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕವನವೇ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪೈಗಂಬರರು ಒಂದು ಮರುಭೂಮಿಯ ಖಂಡವನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದು ಆದೇಶದಿಂದ, ಉಪದೇಶದಿಂದ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಜನಾಂಗವಾಗಿ, ಜಾಗೃತ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ, ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರವಾದಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ-

"ಹನಿ ನೀರಿಗ ಒದ್ದಾಡುತಿದ್ದ
ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲೊಂದು
ಚಿಲುಮೆಯದಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ
ಬಿದಿಗ ಚಂದ್ರವದಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿ
ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಿರಿ ಮರುವನ!

ನೆಲದಿಂದ ಮುಗಿಲವರೆಗೆ ಹಾಸು ಹೊಯ್ದು
ಬೆಣ್ಣೆ ಬೆಳಕಿನ ಬಟ್ಟೆ ನೇಯ್ದು
ಹರಡುವಿರಿ ಜಗದಗಲ
ಹಚ್ಚನ್ನ ಶಾಂತಿ
ಕಾಂತಿ!

ಇಲ್ಲಿಯ ಬಿಡಿನುಡಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸವಿಯಬೇಕು. ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರ ಹಚ್ಚನ್ನ (ಹಸಿರು) ಶಾಂತಿ. (ಇಸ್ಲಾಂ ಅಂದರೆ ಶಾಂತಿ) ಹನಿನೀರಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮಿಸಿದ ಚಿಲುಮೆ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮರುವನ ಓಯಸಿಸ್. 'ಹರಡಿರಿ ಜಗದಗಲ' (from Spain to China).

ಕವಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಣ್ಣ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಅವರಿಗೆ 'ಭಯದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವದೆಂದರೆ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಂತಿದ್ದು ತೊಳಲಾಡುವದು.' 'ಅಪಾರ ಆತಂಕದ ಅಸಹ್ಯ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ' ಅವರಿಗೆ ಈ ಭಯಚಕಿತ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹದ್ದು ಮಹಾಗರುಡ ತಿಮಿಂಗಿಲಗಳೇ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನಾಗಿ ಬದುಕಲಿಕ್ಕೆ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವದೋ ಭಯದ ಬೇತಾಳ' ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬಂದು! 'ನನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಸಾವಿನ ಬಲೆ' ಹೆಣೆದಂತಾಗಿ. ಆದರೆ ಇದು ಕವಿಯ ಆತ್ಮಗತ ಆತಂಕವೋ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿಗೋ ಸಂದಿಗ್ಧ. ಒಂದು ದುರಂತ ಕವನವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಖಳನಾಯಕನಾದ ದುಶ್ಯಾಸನ ಮೀರಿಸಿದ ದುಸ್ಸಾಹಸದ ಆ ರಣಧೀರ ಪೋಕರಿ ಯಾರು? ಅವನ ಪ್ರಿಯ(?)ಪತ್ನಿಯ ಆಹುತಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಆತ ಹೇಗೆ ಆಗಲು ಬಿಟ್ಟ? ಇದು ಕವಿಗೆ ಮರ್ಮಾಂತಿಕವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ "ತುತ್ತಾಯಿತಯ್ಯೋ! ಒಡೆದು ಎದೆ ಗುಂಡಿಗೆ!"

'ಈ-ಹುಸೇನ ಭಾಯಿ'ಯ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೂ ಉದ್ವೇಗಜನಕವಾಗಿದೆ. ಗತಕಾಲದ ವಿರಾಟ್ ಸಂಭ್ರಮದ ವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ ಬಿದ್ದು ತೆರೆ। ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದ ಜಾಡ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದು - ಎಡಬಿಡಂಗಿ ಒದ್ದಾಟ. ಆದರೂ ಹಳೆಪೇಪರು, ಖಾಲೀ ಸೀಸೆ ಕೊಂಡು ಮಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಕಾಯಕದಿ ನಿತ್ಯನಿರತ: ಸಂತೃಪ್ತ!'

ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಥೆ ವ್ಯವಹಾರವೆಲ್ಲ ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವೀಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂತನ ಆಗಂತುಕ ನೈಮಿತ್ತಿಕ.

ಕವಿಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ರೇಖಿಸಿದ ಇಮಾಮ ಸಾಹೇಬ, ಬಡೇ ಸಾಹೇಬ, ಬುಡಣ ಸಾಹೇಬರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮಹಮದೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ 'ಮೊದಲ ಮಾನವ ಆದಮನ ಸಂತಾನ'ವೇ. ಅದೇ ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಬಡೇಸಾಹೇಬರು ಮಾತ್ರ ಇಮ್ಮೊಗದ ಧೂರ್ತರು. 'ಕಿರುಗಡ್ಡವನೆ ಕತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ। ಕಾಯ್ದೆಯ

ತಲೆ ಬೋಳಿಸುವ ಕಲಿ.' ಈ ಮಾತಿಸ ಚಾಕಚಕ್ಯದ ಪರಿತ ಅತಿ ಚುರುಕು! ಬಡೇಸಾಬರು ಹಜಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಸ್ಮಗ್ಲಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವರು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾನ್ವೆಂಟಿಗೆ ಕಳಿಸಿಯೂ ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಬಡಾಯಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿಹರು. 'ತಾಯ್ನುಡಿಯುಳಿವೇ ತಹಜೀಬಿನ ಉಳಿವೆಂದು ದೊಡ್ಡ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗಿ ಉದ್ಧಾರಿಯ ಥರ ಉರ್ದು ಶಾಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವರು ಖುದ್ದಾಗಿ ಧರ್ಮಾತ್ಮನ ಪೋಷಾಕ್ ಧರಿಸಿದವರು!

ಕೈಫಿಯತ್ತು, ಸೈತಾನ, ಮೆಹರ್ಬಾನಿ, ತಲಾಕ್, ತಹಜೀಬ, ಹಜ್, ಖಯಾಲಿ, ನಾದಾಸ್, ಖುಷಿ, ಬದನಾಮಿ ಕಫನ, ದಫನ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಉರ್ದು ಶಬ್ದಗಳು ಮೃದ್‌ಗಂಧಿ ಮಿಮತ್‌ಸ್ಪಂಧಿಯಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುತ್ತು, ಹವಳ ಕೂಡಿಕೋದಂತೆ ಬಂದು ಕವನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತನ್ನದೆ ಆದ flavour ತಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಕವನ್ನು ಸೂಸುವ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಪರ್ವಗಳೂ ಪರಿಚಾಯಕವಾಗಿ ಕವಿಸಮಯಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ಕವನಗಳ ಸ್ವಾದ ಇನ್ನೂ ರೋಚಕವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಯಾಮತ' 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಿತ್ತು - 'ಅಚ್ಚರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದಿಗೆ ಉಪಕಾರಿ ಆದಂಥ 'ಜೇಡಿ'ನಂತೆ.

ಆದರೂ ನವೀನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣ ಹಸ್ತದಿಂದ ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ನೈಪುಣ್ಯವು ಹೊಸ ಲಾವಣ್ಯ ತಂದಿದೆ, ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

೩

ಮಾನವ್ಯ ಕವಿ

(ಬಿ.ಎ. ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ)

ಭಾವನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ

೧೯೯೫

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಂತೆ. ದೂರದಿಂದ ಬೆಟ್ಟ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನುಣ್ಣಗೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಹೋದಂತೆ ನಾವು ಬೊಡ್ಡೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಿಡಿ ಮರಗಳ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು, ನಮಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. (ಮರಗಳಿಗೂ ತಾವೇ ಬೆಟ್ಟವೆಂಬ ಅರಿವು ಎಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ?- ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ!)

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ-ಗಾತ್ರ-ಗೌರವಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಕವಿಯ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ನಾವು ಓದಿ ನೋಡಬೇಕು, ನೋಡಿ ಓದಬೇಕು. ಕವನದ ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ಭವ್ಯತೆಗಳ ಒಟ್ಟಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯೇ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ-ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ (Macrocosm)ವನ್ನು ಪಿಂಡಾಂಡ (Microcosm)ದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. The whole is more than its parts-ಎಂದಿದೆ ಗೆಸ್ಟಾಲ್ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ. ಬಿಡಿ ಅಂಶಗಳ ಬೇರಿಜೇ ಇಡಿಯ ಆಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಒಟ್ಟಂದದ ಸ್ಫುರಣ. ಬಿಡಿ ಅಂಗಾಂಗಳ ಸಮಗ್ರರೂಪಕ್ಕೂ ತುಸು ಮಿಗಿಲಾದ ಸಂಭವ. ‘ನಾನು ನಾನಾಗಿ ಹೊರ ಬರುವುದೆ ನವ ಸಂಭವ.’ ಅದು “ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ ಹೇಗೊ ಹೊಕ್ಕು ಬಂದೆ” - ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಅನುಭಾವ. ಇದು ಅನಂತರದ ಪರಿಣಾಮ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಅನುಭಾವವೇ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ-ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ.

ಮಹಾಕವಿ ಟೆನಿಸನ್ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ತನ್ನ "Flower is a crannied wall" ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನೊಂದೆ "Root and all" ಅರಿತರೆ, ಅದೇ "all you need to know" ಅಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ - ‘ಏಕಂ ವಿಜ್ಞಾತೇನ ಸರ್ವಂ ವಿಜ್ಞಾತಂ ಭವತಿ.’ ಟೆನಿಸನ್ ಕವಿಗೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬೆನ್ ಜಾನಸನ್ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ: "In small proportions just we beauties see; In little measures life would perfect be" (ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸನದಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ: ನೆಲಸಂಪಿಗೆ: ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾಠ) ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಆಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳು ಪೂರ್ಣವೆನಿಸಬಹುದು. ಇದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಮಾತು; ಮನನೀಯ ಮಾತು.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಒಂದು ಮಾತು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ ಗಮಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೂ, ಯಾವುದೇ ಕವಿಯು-ಆತ ಮಹಾಕವಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ- ಸದಾಕಾಲವೂ ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ‘ಮೂಡಿ’ನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರ, ಉಳಿಯಲಾರ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಂಥ ಅನುಭವದ ಆಳ, ಊಹೆಯ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು-ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೆರೆದಿಡುವ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಉಚ್ಛ್ರಾಯವನ್ನು ಆ ಕವಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದೇ ಅವನ / ಅವಳ ಉತ್ತಮತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ-ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರ ನಿಜವಾದ, ಪೂರ್ತಿಯಾದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ತಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನವನವೋದಿತ ಕವಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳುಳ್ಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು

Individual poems of distinction. ಆದರೆ ಈಚಿನ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಚಾರ್ಲಸ್ ಟೊಮ್ಲಿನ್ಸ್‌ನ್ ಅನ್ನುವಂತೆ ಈ ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿವಿಧತೆಯ ಕೃತಿಗಳು / ಕವಿಗಳು ಹಲವಾರು ಆಗಿದ್ದರೂ "What one misses in the literary scene is the presence of that poet who can provide us, as in the past Eliot, Lawrence have provided us with the conclusive image o our condition and that prophetic image of that which we may attain to...what we await is the poet whose individuality is strong enough to stamp itself on the processes of our living and by the keenness of whose insight those processes may be changed"

ಆದರೆ ಇಂದು ಅಂಥ 'ಕಾರಣ ಪುರುಷರ' ಅವತಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯುಗವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲಿಯೆಟ್, ಯೇಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗರಂಥವರು ಇಂದಿಗಂತೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಎತ್ತರ ಶಿಖರಗಳು ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಸುತ್ತಲೂ ಕಡಿದಾದ ಆಳವಾದ ಕೊಳ್ಳ-ಕಣಿವೆಗಳಿರಬೇಕು. ದಶಕಗಳ ಸವಕಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಲೇ ಸಮತಟ್ಟಾದಲ್ಲಿ ಇತರ ದಿನ್ನೆ - ಕೋಡಿಗಳ ನಡುವೆ ಹಿಂದಿನಷ್ಟೇ ಉನ್ನತ ಶೈಲ-ಶಿಖರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಗುವುದು ಅಪರೂಪವೇ ಸರಿ. ಅಂತೆಯೇ ನರಕವಿ-ವರಕವಿ ಎಂಬ ಭೇದ ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ಇಂದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇದು ಆಡಿನಿಂದ ಕುರಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಡು ಅಲ್ಲ. ವರಕವಿಗಳೂ ಮೂಲತಃ ನರಕವಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವರು. ವರಕವಿಗಳಾಗುವ ಭರದಲ್ಲಿ ನರರಾಗಿ ಉಳಿಯದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಂದು ನರಕವಿ ವಾನರನಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಆತ ವರಕವಿಯಾದಂತೆಯೇ. "I am interested in all kinds of poetry, from the poetry of ideological commitment like that of Pablo Neruda to the peotry of Gertrude Stein who practised the use of language to preserve the purity of the syntax of mind and to understand the psychology of communication....I feel that all poetry if studied with due sympathy can yield its worth in restoring life's primal sanity" ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಬಿ. ಎ. ಸನದಿಯವರು ಅಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋದ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ವಿಶೇಷತೆಯುಳ್ಳ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ True measure of ourselves ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಸೋತವರಿದ್ದಾರೆ. ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತ ಬಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಸನದಿ ಇಂಥ ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಧನ್ಯ ಕವಿ. ಇವರ 'ತಾಜಮಹಲು' (೧೯೬೨) ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ವರಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ತಾಜಮಹಲು ನಾಲ್ವತ್ತೆರಡು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮದುವೆಗೂ ಮೊದಲು ಕಂಡ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿ-ಒಲವು, ಬಳ್ಳಿಗೆ ಮಂಟಪ, ಮಂಟಪಕ್ಕೆ

ಬಳ್ಳಿ - ಎಂಬ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡನಗೊಂಡು, ಹೂಗಂಡು, ಸಫಲತೆಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದಾಗ 'ಅಖಂಡ ಪ್ರೀತಿ' ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಖಂಡಖಂಡಶರ್ಕರಾಪಿಂಡವಾಗಿ ರಾಶಿಗೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಕ್ಷೇಮ; ಒಂದು ಯೋಗ...... ಅದು ಭಾವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿ, ಉಂಡ ಉಪ್ಪಿಗೆ, 'ಕಂಡ ತಪ್ಪಿಗೆ' ಅಖಂಡ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ." ಇದು ಪ್ರಾಯಸ್ಥ ಕವಿಯ ಒಲವಿನ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಮಂಟಪವಾಗಿ, ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ವರಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಆಡಿದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಸನದಿಯವರ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದೇ ಮುಖವಲ್ಲ. ಇದು ಕೊನೆಯ ದಿಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಬರುಬರುತ್ತ ಸಫಲತೆಯ ಹಲವೊಂದು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೈ ಚಾಚಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ದಶಕದ ನಂತರದ ಇವರ 'ಸೀಮಾಂತರ' (೧೯೭೨) ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾ. ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ: Sanadi's poetry displays first and foremost a poetic sensitivity to our general situation, both local and natoinal, even universal. He is able to bring this awareness into his poetry as a vital component as in peems like, Gherow and Kavi Mattu Yojane. Secondly, he is a lyrical poet of no ordinary ability-witness his peom on "Nainitaal". He can evoke a subjective mocd or memory with vivid images or stylistic gestures. Thirdly and as part of his ability to perceive a social situaticn or feel the pulse of a moment, Sanadi displays what is a rare commodity in our poetry - a certain intellectual strain that does not de-poeticise. On the contrary, it strengthens the elements of wit and irony in his poetry"

ಪ್ರೊ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾಯರ ಈ ಸಾರವತ್ತಾದ ಮಾತುಗಳ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡೋಣ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ: ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಯುಗ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯುಕ್ತಿಯದು. ಭಾವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಾವೀನ್ಯವೇ ಲಾವಣ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಉಕ್ತಿಯ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾಷೆಯ ಬದಲು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ. ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವ 'ವಿದಗ್ಧ ಭಣಿತ ಭಂಗಿಮೆ'ಯ ರಭಸ ಇಲ್ಲವೇ ಆಭಾಸ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮುದ್ರೆ ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಹಗುರವಾಗಿ, ಹಸಿಯಾಗದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿದಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ವಾಣಿಗೆ ಬಂಧವಾಗದ ಬಂಧುರತೆಯ ಕಳೆ ಏರಿದೆ. ಅದು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗದೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

"ಕವಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳ ತಿಂದುಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದೆ
ಈ ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿ ?
ಅವನ ರಾಗನುರಾಗಗಳ ಹಾಸಿ ಹೊದ್ದು
ಬೆಚ್ಚಗಿರಬಹುದೇನು ಚಳಿಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ?"
('ಕವಿ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆ')

ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿ ಸನದಿಯವರಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿ ಬರಿಯ ಒಂದು pose ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಗೆ ಸ್ವಗತ; ಜನಾಂತಿಕ. ಅಬ್ಬರ-ನಿಬ್ಬರ ನುಡಿಯಿರದ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ.

"ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಿ ಹೇಳಿ
ಮನುಜ ಮನುಜನ ಗುರುತು
ಹಿಡಿವ ಗುರುತಿಗೆ ಹಿಡಿವ ನನ್ನ ಮಾಲಕೀ
ಮುಗುಳು ನಗೆ ಛತ್ತರಿಗೆ?"

('ಸಂಭವ')

ಇಂಥ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಅದರಿಂದ ಅಂತಃಸಾಂತ್ವನೆ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಹಿತಚಿಂತನೆಗೆಳಸುವ ಜನಪರ ಹಾಗೂ ಜೀವನಪರ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕವಿಯದು. ಈ ಗುರಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೫ ರಿಂದಲೂ ಈ ಕವಿ ದಿಟ್ಟ, ದಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ದಾಪುಗಾಲಿನಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶಾಲ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ವಿವಿಧ ಜನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಿವೇಕಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕೆಂಪು ಟೇಪಿನಿಂದ ಹೊರಗಿರಿಸಿ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಲೈಫ್'ನ 'ಫೈಲು' ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ-ಅಷ್ಟಪೈಲುವಾಗಿ ಅಡಕಲೇರಿಸಿ...ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಗುರಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ - ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯಂತೆ ! ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವೀಧರರಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಸನದಿಯವರು ಕೇವಲ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದವರಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಜನಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ-ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದರು. ದಂತಗೋಪುರದಲ್ಲಿಯೋ, ಸ್ವಂತಗೋಪುರದಲ್ಲಿಯೋ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಂತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಸ್ಥ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಸಲು ಇಲ್ಲವೆ ಮಸಕಾಗಲು ಬಿಡದೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಿರು ಪಾಥಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಕವಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಡಾ|| ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರಂತೆ; ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಂತೆ; ಮರಾಠಿಯ ನವ್ಯಾಗ್ರಣಿ ಕವಿ ಮರ್ಡೇಕರರಂತೆ - ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಂಧಾನವನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಛಲದಿಂದ-ಜಪದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿ-ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾಯಕ ಕವಿ. ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬಹು ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕಾನುಭವ ಬಂದು ಅದರಿಂದ ಅವರ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಹರಿತವಾಗಿದೆ; ಚುರುಕಾಗಿದೆ; ಇತ್ಯಾತ್ಮಿಕ (positive) ಆಗಿದೆ. ಅವರದು 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ'ವಲ್ಲವಾದರೂ ಕವಿಯ ಪದ ಪವಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಾದ-ಧ್ವನಿ 'ಮಸೆದ ಗಾಳಿ'ಯ ಪಕ್ಕ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ, ಅರ್ಥ-ಗೌರವವನ್ನೂ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗದೆ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡಿದೆ. ಜಡವಾಗದೆ, ಒಡಬೀಳದೆ ಇವರ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಹುರಿಕಟ್ಟನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ರೂಪ-ರಚನೆ-ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಬಿಂಕವಿಲ್ಲದ ಬಿಗುವು, ಕೃತಕವೆನಿಸದ ಕಮನೀಯತೆ ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

"ಅಣುಬಾಂಬುಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಿಯ ಮುದ್ರೆಯನೊತ್ತಿ
ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಿಲದಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಡುವ ಮಸಲತ್ತು
....
ವೇದ ಪುರಾಣ ಕುರಾಣ ಬಾಯಿಬಲ್ಲ ಬಾಯಿಗಳು
ತಡವರಿಸುತಿವೆ, ಅವಕೆ ಹೊಸದೇನು ಗೊತ್ತು?
ಹೃದಯ ಹೃದಯದಿ ಬೇಗೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲಿ
ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಯ ಕನಸುಗಳಿಗೇನು ಕಿಮ್ಮತ್ತು?"

('ವಿಚಿತ್ರ')

ಗಹನ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರ ಆಶಯುವನ್ನು ಲಲಿತವಾದರೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಶಕ್ತಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ:

"ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ
ನುಡಿ ನುಡಿಯ ನಾಲಿಗೆಗೆ ನಿಲುಕಲಿಹುದೋ!"

★

ಈ ಕವಿಯ ಹಾದಿ

ಕವಿಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು: Easy reading is hard-writing! ಇದು ಹೆಜ್ಜೇನು ಕುಡಿದಂತೆ. ಅಂಥ ಜೇನು ಅತ್ಯಂತ ಸವಿ, ನಿಜ. ಆದರ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ; ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಯಾಸ! ಅದು 'ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ' ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. Simplicity ಸಾಧಿಸುವುದು, ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟು simple ಕೆಲಸವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಕೃತಕ simplicity ಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಗಸೇ ಬೇರೆ; ಸಂತೋಷವೇ ಬೇರೆ. ಈ ಶ್ರುತಿಯ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ೫೦೦ಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ತನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬನಿ, ಮಳೆ ಹನಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಚಾಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ, ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ೧೨ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ -

"ಒಂದರೊಲು ಒಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇನೋ ದಿಟವು
ಒಂದರೊಳು ಕುಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೆ ಸಂಶಯವು
ಕೋಟಿ ಜನ ಕೋಟಿ ಮನ! ಬಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ!
ಸರ್ವರಂತಃಶಕ್ತಿಗೊಂದೆ ತೆರನಭಿವ್ಯಕ್ತಿ
ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವು! ಮಾತ್ರ ಮೂಲ ಚೇತನವೊಂದೆ!"

ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನರಸುವುದೇ ಆ ಚೇತನ. ಅದೇ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಾಸ್ತವವಾದ. ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನರಸುವುದು ಶುದ್ಧ ಆದರ್ಶವಾದ. ಅದಿಂದು ಸವೆದು ಹೋದ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿ. ಇಂದಿನದು ಜನಪಥ; ಜನಮನೋರಥ.

ಈ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಯುವಕ ಕವಿ ಸನದಿಯವರಲ್ಲಿ ಹುರಿಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ೧೯೫೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ಐದಳ ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಒಲವು ಗೆಲುವು' ಎಂಬ ಕವನ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ :

"ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಏಸೊ ವಸ್ತು ಸಂಚಯಗಳಲಿ
ಹುದುಗಿ ನೋಟಕರದೆಯ ಸೆಳೆವುದೊಂದೇ ಚೆಲುವು
ದಿನಕೊಂದು ತೆರನಾಗಿ ತರ-ತಮಗಳೆದುರಾಗಿ
ಬಾಳನೆಳೆಯುವ ಬಲವೂ ಎಂದಿಗೊಂದೇ ಒಲವು"

ಇದು ಈ ಕವಿಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ -೧೯೫೫ರ- ನಿಲುಮೆ. ಅದೇ ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿರ. ಅವರ 'ಸೀಮಾಂತರ' ಸಂಕಲನದ ಈ ಕವನ ಹೇಳುವುದೇನು?

"ಇವರು ಕವಿ-ಕಲಾವಿದರು
ಇವರನೇತಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುವುದು?
ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರೆ ಇವರು ಸಲಿಕೆ-ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು ಅಣೆಕಟ್ಟು?
ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳ ಧರಿಸಿ ಹೋಗಬಲ್ಲರೆ ರಣಕೆ ಮನೆಯ ಬಿಟ್ಟು?
ರೆಂಟೆ ಕುಂಟೆಯ ಹಿಡಿದು ಊಳಬಲ್ಲರೆ ಹೊಲವ
ಕೋಟಿ ವಿದ್ಯೆಯನೆಲ್ಲ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು?

....
"ಎದೆ ಕೊರೆವ ಸಂಕುಚಿತ ಸೀಮೆಗಳ ರೇಷೆಗಳ
ಅಳಿಸಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಲು ಕಾಣುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವು
ಮನುಜಜೀವೋನ್ನತಿಯ ಹೊಸಹೊಸತು ಕ್ಷಿತಿಜ"

ಇದು ಈ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದರ್ಶನದ ಧ್ವನಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸೀಮಾಂತರ-ಸೂಚಿ. ಆದರೆ ಇದು ಅವರ ಎಂದೆಂದಿನ ಜನಪರ ಭೂಮಿಕೆ. 'ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಾಳ ನಕ್ಷೆಗಳ ಬರೆದು ಹೊಸ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕವಿಯಂತರಾಳ ಹಳೆಯ ಗಡಿಗಳ ದಾಟಿ ಮುನ್ನಡೆಯಲು' ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ವಿವರವಾಗಿ ಹಕೀಕತು ತುಂಬಿದೆ ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ೯೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ: 'ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ' ಕುಲ-ವರ್ಗಗಳ ಕುರಿತು. ಅವರ 'ಅವಜ್ಞೆ' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ :

"ಬೆವರ ಹನಿಗಳ ಮೇಲೆ
ಹಸಿರು ಬೆಳೆ ತೆಗೆವವರ'.....
....
"ಈ ಜಾತ್ರೆಯೊಳಗಿದ್ದೂ
ವಾಸ್ತವದ ಕಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ
ಅದೇ ಅದೇ ಪುರಿ-ಭಜಿ ಕರೆವ
ಬೊಂಬ ಬೇಸನ್ನುಗಳ ಹುರಿವ..."

ಜನರ ಸ್ಮೃತಿ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವಜ್ಞೆತೋರಿಸಕೂಡದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೊಡನೆ, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಗಗನಚುಂಬೀ ಟೆರೆಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲು ಹಬ್ಬಿಸುವವರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರದ ಇವರು -

"ನಡು ಹಗಲಿನ ಸುಡು ಬಿಸಿಲಿನಲಿ
ನಮ್ಮ ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ
ಆಸರವ ಪಡೆವಾಗ ನಮ್ಮದೆನ್ನುವ ನೆರಳು
ಒಂದು ಕ್ಷಣವಾದರೂ
ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳ ತೆಗೆದು ತಣಿಸಿದ್ದುಂಟೆ
ಅಂಗಾಲಿನ ಬೆವರಿನಿಂದ ಆ ನೆರಳ ಬಾಯಾರಿಕೆ?"
('ಸೂರ್ಯ')

ಹೀಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಸುಡುಬಿಸಿಲುಣ್ಣುತ್ತಲೇ-'ನೆಲದ ಋಣ' ತೀರಿಸುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಈ ಕವಿಯ ಜಾಯಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜನಜೀವನದ ತಾಯ್ಮಳಲ ಋಣಾನುಬಂಧವೇ ಜೀವಾಳದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ-

"ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಂಡಿತರು ಮಂಡಿಸಿದ
ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಇಂದ್ರಚಾಪವನೇರಿ
ಆದರ್ಶದಾಕಾಶದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿ ಗಾಳೀ ಸವಾರಿ
ಉಡುಗಡಣಗಳ ದೂರದೂರದ ದಾರಿ
ಅರಸುತ್ತ ಅರಸುತ್ತ........"
('ಒಣಹುಲ್ಲು')

ಈ ಕವಿ ಬಂದು ತಲುಪುವುದೂ ಒಣ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿರುವ ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗೇ! ಈ ಮೊದಲೇ ಯಾರೋ ಸಾರಿ ಹೋದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಮೋಹಕತೆಗಿಂತ ಹಸಿರು ಮುರಿಯಬಹುದಾದ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಲು ಮೊಗ ಹಾಕಿ ನಿಂತ ಒಣಹುಲ್ಲಿನ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನಪರತೆಯೇ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತುದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯೇ ಇವರ ಹಲವೊಂದು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿರಿಸಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯನ ಕಾವಿನಿಂದ ಮೈದಾಳುವ ಕಾರ್ಮೋಡವೂ ಇವರ ಆಶಾವಾದದ ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂವಾಹಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

"ವಿಶಾಲ ಬಯಲಿಗೆ ಬಾನಿನ ಅಂಚು
ಅಂಚಿನಾಚೆಗೋ ಅನುಪಾನ
ಅಂಚಿನವರಗೂ ತಲುಪುವ ಪಜ್ಜಗ
ಕಾರ್ಮುಗಿಲುಗಳೇ ಸೋಪಾನ!"

('ಬಯಲ ಬಾಗಿಲು')

ಇದೇ ಆ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದದ್ದೊಂದು ರಮ್ಯ ಮಧುರ ಚಿತ್ರ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದ 'ಆಶಾಕಿರಣ' (೧೯೫೭)ದಲ್ಲಿ ಇವರ ಅಶಾವಾದವೇ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ - ಈ ಕವಿ ಸನದಿಯವರನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಹರಸಿದ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಆದರ್ಶೀಕರಣವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವರು ಆದರ್ಶದ ವಾಸ್ತವೀಕರಣಕ್ಕೂ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ಒಂದು ರೀತಿ 'ಪುನರ್ನವೋದಯ'ದ ಉಷಃ ಕಾಲದವರು. ಇವರ ಒತ್ತು ವಾಸ್ತವ-ಆದರ್ಶಗಳ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸಂಧಿ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ. ನವೋದಯ-ನವ್ಯಗಳ ಹೇತುಪೂರ್ಣ ಸಮನ್ವಯದ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಇವರು ನಿಂತವರಲ್ಲ. ಅದರಾಚೆಗೆ ದಾಟಿ ನಡೆದವರು. ಕಣವಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೂ ಇವರ ಒಳದನಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಬಗೆ ಹೀಗೆ-

"ನಾನಾರ ದಾಸ
ನಲ್ಲ ಎಂದು
ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ
'ಮುಗಿಲ ಮಾರಿ'ಯನೆ ನಿಟ್ಟಿಸುತ
ಮುನ್ನಡೆಯುತಿರುವಾಗ
ನನ್ನನಾರೋ ಹಿಡಿದು ಎಳ
ದಂತೆ ಭಾಸ!
ಇರಬಹುದೇ
ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಪರಿ
ಹಾಸ?'

('ಭಾಸ')

ಆದರೆ ಇದು ಪರಿಹಾಸವಲ್ಲ. ಬರಿ ಭಾಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಈ 'ಹಳೆಮನೆ ಮಂದಿ'ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ!

★

ನವಸಂಭವದ ನಿರೀಕ್ಷೆ

ಈ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ 'ಸಂಭವ' ಸಂಕಲನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ನಾಳಿನ ನವಸಂಭವಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಕಳವಳವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ' ಕವನಗಳಿವು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯೆದುರೇ ಮೈ ಮರೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಒಳಒಳಗೆ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಿಡುತ್ತ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು ಈ ಕವಿಯ ಜಾಯಮಾನವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ನವಸಂಭವಕ್ಕೆದುರಾಗುವ ಆತಂಕಗಳೆಂಬ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಈ ಧರ್ಮದ ಸಶಕ್ತವಾದ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಚಲಾವಣೆಯ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗದ ಸರಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಖೊಟ್ಟಿ ನಾಣ್ಯವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾಗಿ ಸನದಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ಏಕತಾರಿಯೆನಿಸುವಂತಹದಲ್ಲ. ಹಲವು ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸಿದರೂ ಶ್ರುತಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೂ ಕೀಸರ ಬಾಸರ ಬೇಸರದ ಅಪಸ್ವರವಿಲ್ಲ. ಆದರಿಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ಸಪ್ತರಂಗದ ತರಂಗ ಮಾಲೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತಾರಕಕ್ಕೆ ದನಿ ಏರಿ ಕೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿ ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಜಾಣತನಕ್ಕೆ ಕಲಾ ಜಾಗೃತಿಯ ಅಂಚಿರುವುದನ್ನೂ ಮಿಂಚಿರುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನೆಂದೂ ಮರೆಯದವರು.

"ಕಂಡವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಂಡಷ್ಟೆ ದಿಟವು
ಕತ್ತಲೆಯಾಚೆಗಿದ್ದದ್ದು ಯಾವ ದಿಕ್ತಟವು?"
('ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು')

ಆದರೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ನಾ ಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಆಚೆಯ ದಂಡೆ!'- ಎಂಬ ಸತ್ರ ಸನದಿಯವರದು! ಈ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಅಧಿಕಾರದಿಂದಲೇ ಸನದಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕೆ ಸನದು ಪಡೆದವರು. ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಕವನಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸನ್ನದ್ಧರು! ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಿವೇಶವಿಲ್ಲದ ಅನುನಯವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

"ನಾನೇನೋ ಸಾ
ಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆ
ಅಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥವನಲ್ಲ"
('ವಿಶೇಷ')

ಎಂಬುದೇ ಅವರ ವಿಶೇಷ!

"ಕೃಷ್ಣ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೈಗಂಬರ ಬಸವರ ಹಾಗೆ
ಮನುಜನಾತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಕುರಿತು
ಉಪದೇಶ ನೀಡುವುದು ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಹೊರತು"
('ಅದೇ')

ಹೀಗೆಂದರೂ ಅವರ ಚಿಂತನಪರವೃತ್ತಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ 'ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದುಂಟು. (ಈ ಮಿತ್ರ ಸಮ್ಮಿತಿ 'ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತಿ'ಗಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ!)ಹಾಗಾದರೆ ಈ ವಿಶೇಷವೇನು? ಅದು ಅವರ ವಿವೇಕ!

"ಮನುಜನವನತಿಯಲ್ಲಿ
ನನಾತ್ಮನೊಂದದ್ದು ನೋವಿನಲಿ ಬೆಂದದ್ದು
ಹಿಂದಿನವರಿತ್ತ ಉದ್ದುದ್ದ ಉಪದೇಶದುದ್ದೇಶವೇನೆಂದು
ತಿಳಿಯಲಿಕೆ ಹಲುಬಿದ್ದು ಹಲ ಕೆಲರ ಕರೆದದ್ದು
ಯಾರೆಲ್ಲ ಬಂದರೂ ಮನೆಯ ಕದ ತೆರೆದದ್ದು
ಹೊರಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳು ನನ್ನ ಮನೆಯೊಳಹೊರಗೆ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮೆರೆದದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದದ್ದು
ವಿಶೇಷವಲ್ಲವೇ?"

('ವಿಶೇಷ')

ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ-ತಮ್ಮ ವಿವೇಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ.

ಹಿಂದಿನ ಹಳೆಯ ದಿಗ್ಗಜರು ಇಂದಿನ ಇಷ್ಟೊಂದು ಜಟಿಲ-ಕುಟಿಲ ಬಗುಕಿಗೆ ಕೈಪಿಡಿ ಆಗಬಲ್ಲರೇ? ತತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆಯ ಸೂಚನೆಯ ಕೈಗಂಬವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ Admire and be different. ದೂರದಿರಿ, ಆದರೆ ದೂರವಿರಿ! ಇದು ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಯುಗ. ಇಂದು ಪ್ರಜೆಯೇ ಪ್ರಭು. ಆ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇಂದು ಸಲ್ಲದು. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕುಲರಸಿಕರಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಕಡಿಮೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಘವಾಂಕನೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದ - ಜನ ಬದುಕುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಬದುಕಲು ಎಂಥ ಕಾವ್ಯ ಬೇಕು? ನಾಳಿನ ನವಸಂಭವಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ- ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗಲೀ, ಹಿರಿಯ ವರಕವಿಗಳಾಗಲೀ ಆಲದ ಮರಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಅಂಥ ಮರಗಳ ರೆಂಬೆ-ಕೊಂಬೆಗಳು ಆಕಾಶದ ಉದ್ದಗಲ ಚಾಚಿ ನಿಂತಾಗ, ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕು-ಗಾಳಿ ಬಾಚಿ ನಿಂತಾಗ ಅವುಗಳ ಅಡಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಗಿಡಗಂಟಿಗಳಲ್ಲ, ಬರೀ ಹುಲ್ಲು! ಇಂಥ ದಿವಸ್ಪತಿ-ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಯಾವ ವನಸ್ಪತಿಯೂ ತಲೆಯೆತ್ತಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಸನದಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಆಲದಡಿ ಮೊಳೆತು ಮುರುಟಿ ಹೋಗುವ ಹುಲ್ಲು ಯಾವ ಹಸುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸುವುದೋ!'

ಹಿಂದಿನವರಂತೆ Great poet ಆಗುವುದರಲ್ಲೀಗ ಅರ್ಥ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆ ಹೆಣಗಾಟವಿಂದು ವ್ಯರ್ಥವೇ ಅನ್ನಬೇಕು. ಅಂಥವರನ್ನು ಜನರು ಗೌರವಿಸುವರೇ ಹೊರತಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ? ನಮಗಿಂದು Good poets ಬೇಕು; ಇನ್ನೂ ಬೇಕು. "It is more important, in some vital respects, to be a good poet than to be a great poet" ಎಂದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್‌ಸಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ 'ಜನಮಾನಸ'ಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳು, ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಕಾರರು, ಸಾತ್ವಿಕ-ಸತ್ವಶಾಲೀ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಂಥವರು. ಆ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಗೆ ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸಲ್ಲುವರು. ಡಾ॥ ಗೋಕಾಕರು ಹಾರೈಸಿದಂತೆ 'ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು.' ಅವರ 'ಸಂಭವ' ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬಲು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ 'ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಅನುರಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅದಮ್ಯವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸನದಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯ'ರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು! 'ನೊಸಲ ನೇರಕೆ ಬಯಲ ಬಾಗಿಲು; ಅದರೆದುರಿನದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮುಕ್ತ ಚಿಂತನದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆದವರು. ಮುಕ್ತ ಮನಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಚಿಂತನವೇ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾಲಿಸಕೊಂಡು ಬಂದವರು. 'ಕೊಳೆ ನೀರಿನ ಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಳ್ಳೆಯಾಗಿ ಲೋಕದ ಕಣ್ಸೆಳೆವೆನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗಿಳಿಯದೆ, ನೆಲದೊಡಲ ನೂಲನ್ನು ಚಾಚಿ ಹಿಡಿದು, ನೀಲ ನಭಕ್ಕೆ ಬುಗ್ಗೆ ಹಾಕುವ ಮೋಡ'ಗಳಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ್ದು ಸದಾ ಊರ್ಧ್ವಗಮನ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ನಿರಂತರ ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಸೂರ್ಯಪಾನ.

ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ, ನಮ್ಮ ನವ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಕವಿಗಳಿರಬಲ್ಲರು. ಇತರ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ಪಟ ಪುರೋಗಾಮಿಗಳು ಇರಬಲ್ಲರು. ಪ್ರಾ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರಂದಂತೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ: "For me, the more important line-up should be not between Romantic Versus-Navyakavya, but between those committed to a modern, progressive vision of life and those opposed to it. Of course, being in the first camp cannot automatically make one a better poet, and both camps can contain first-raters as well as third raters" ಮತ್ತು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿದಂತೆಯೇ,"I would place Sanadi squarely in the first camp" ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸನದಿಯವರು ಅಗ್ರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವವರು. ಪ್ರೊ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾಯರೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಂತೆ.... "his is the only substantial body of poetry of its kind and quality now available in Kannada"

ಕವಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಸನದಿಯವರದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಪ್ರಚಾರ-ಪ್ರಸಾರದ ಕುರಿತು ಅಭಿನಿವೇಶವಿಲ್ಲದ್ದು. ಅಂಥ ಧೂಳಿ-ಗಾಳಿಯ ವ್ಯೂಹಗಳಿಂದ ಅವರು ಗಾವುದ ದೂರ. ಹಲವೊಂದು ಸಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸುವ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ ತರಗೆಲೆಯಾಗಿ ತೇಲಿ ಹೋಗದೆ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಚಿತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಾವು ನಂಬಿದ (ನವ ಸಂಭವ) ಗುರಿಯತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ವಿವೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಹರಿಬಿಟ್ಟುದುಂಟು.

"ನನ್ನೆದುರು ನೀವಲ್ಲ ದೈವಾಧಿದೈವ ಬಂದರೂ
ಧಿಗ್ಗನೆದ್ದು ಸ್ವಾಗತದ ಜೊಲ್ಲು ಸೂಸದವನು
ಆಗೀಗ ಭೋರೆಂದು ಬೀಸುವ ಸುಂಟರಗಾಳಿಗೆ

ಸಲಾಮು ಹಾಕಲು ಹವಣಿಸದೆ
ಒಳಗೇ ಕೂತು ಹೊರಗೆ ನಡೆವುದನೆಲ್ಲ ನಿರುಕಿಸುವನು
ನಾನು ನಾನಾ
ಪರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆವ ಪರಿ ಪರಕಿಸುವನು
ಇರುಳ ನೀರವತೆಯಲಿ ಘನ ಮೌನದಡಿಯಲ್ಲಿ
ರವಿಕಿರಣದಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸುವನು!"

('ವಿವೇಕ')

ತನ್ನ ವಿವೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಯುಳ್ಳ ಕವನ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರ ನಡುವೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಎಜಂಟ್‌ನೂ ಬೇಡ; ಬ್ರೋಕರ್‌ನೂ ಬೇಡ. ಆಕಾರದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ನೇರ, ಸರಳ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾಗ-ವಿವಾದಗಳ ಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ನವ್ಯ, ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಮುಂತಾದ ಇತರೇತರ ತಲೆಪಟ್ಟಿಗಳು ಅವರ ಟೊಪ್ಪಿಗಗೆ(?) ಅಂಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಇವರು ನವ್ಯರೂ ಅಲ್ಲ, ಮಾ-ನವ್ಯರೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾದಾ-ಸಾಚಾ ಮಾನವ್ಯ ಕವಿ"ಯೆಂದು ಕರೆದುದುಂಟು. ಈಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಸನದಿಯವರ 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದಂತೆ- "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಏಳುವ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವ-ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಿವೇದಿಸುತ್ತ, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ಸನದಿಯವರ ಸಾಧನೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು."

ಅಂತೆಯೇ "ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ-ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು... ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ 'ಪಾಡಿಗೆ' ತಾವು ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು" ಎಂದು ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಸಂಭವ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ, ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕವಿಯಾಗಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಲಿ ಇತರಗ ಚಿತ್ತವನ್ನೇನು ಅರಳಿಸಬಲ್ಲ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಕವಿಯ ಆಲದಾಸರಕ್ಕಾಗಲೀ, ಸಾಲದಾಸರಕ್ಕಾಗಲೀ ಧಾವಿಸದವರಲ್ಲ! ಇವರಿಗೆ ಗುರುಗಳೆಂಬುವರಿಲ್ಲ. ಇವರೂ ಯಾರ 'ಚೇಲಾ' ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ಯಾರನ್ನೂ ಅವರು ಪೂಜಿಸುತ್ತ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರ 'ಪಾದಪೂಜೆ'ಗಿಂತಲೂ ಅವರ 'ನಾದಪೂಜೆ'ಯಲ್ಲೇ ಇವರ ಆಸಕ್ತಿ. 'ನಾದಪೂಜೆ' ತುಸು ದೂರದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು.

"ಸರಸತಿಯ ಅಥವಾ
ಪರಸತಿಯ ಜರತಾರಿ ಸೀರೆಯಲಿ
ನೆರಿಗೆಯಾಗಿರುವಾಸೆ ನನಗೆ ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ"

('ನಮ್ಮ ಸರಸತಿ ವಿಚಾರ')

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಛಲವೇ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಶೀಲ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ 'ತನ್ನ ಅರಿವೇ ತನಗೆ ಗುರು'.

★

ಮಾನವ್ಯದ ಉಪಾಸನೆ

ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕವಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವತೆಯ ಉಪಾಸಕರು. ಅವರ 'ಮಾನವ್ಯ' ದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನವ್ಯವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವರಿಗಾಗಿ 'ಮಾ'ನವ್ಯ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿಯೇ ತಮ್ಮ 'ಜನಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ "ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಮನುಷ್ಯ; ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ. ಆದರೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾದುದರಿಂದ ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಂಭವಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮುಖ್ಯತಃ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಂಭವಿಸಬೇಕು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಸಚೇತಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು; ಸಂವಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು." ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಎಂತಿದ್ದರೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಅದಮ್ಯವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಮಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ 'ಮನುಜನ ಆದಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನಳೆದು ತಿಳಿದು' ನೋಡುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದವರು. ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ದೂರ ದೂರದ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡೇತರ ಸಹೃದಯರ ಜತೆಗೆ, ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ 'ಕುಸುಮಾಗ್ರಜ'ರಿಂದ ಪಂಜಾಬದ ಅಮೃತಾಪ್ರೀತಂವರೆಗೆ, ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಖಲಿಲ್ ಗಿಬ್ರಾನ್‌ರ ಕವನಗಳವರೆಗೆ ಅವರು ಚೇತನೆಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡವರು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ, 'ಪವಾಡ-ಗಿವಾಡಗಳ ಗೀಳು' ಹತ್ತಿರದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಇವರ ನವಸಂಭವದ ಹಂಬಲವು ಹುರಿಗೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ದೇಶದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಗಲಭೆಗಳಾದಾಗ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಂಗೆಗಳೆದ್ದಾಗ ಹಾಸಿಯಾಗುವುದು ಯಾವ ಮತಕ್ಕಲ್ಲ, ಧರ್ಮಕ್ಕಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ; ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ! ಉದಾ: ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಸನದಿಯವರು ಅಹಮ್ಮದಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಡೆದ ಮತೀಯ ಗಲಭೆಗಳಿಂದಾದ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಮನ ಕಳವಳದ ಕಕ್ಕುಲಾತಿಯಿಂದ ಒಡನುಡಿದ ಪರಿ ಹೀಗೆ :

"ಈಶ್ವರ ಅಲ್ಲಾ ತೇರೇ ನಾಮ
ಸಬ್‌ಕೋ ಸನ್ಮತಿ ದೇ ಭಗವಾನ್
ಸಜ್ಜನರು ದಣಿಯದೆಯೆ ಹಾಡಿದರು.
....
ಗೀತ ಬರೆವುದು ಕಷ್ಟ
ಓದಿ ನಡೆವುದು ಕಷ್ಟ
ಅಣಕ ಮಾಡುವುದೇನು ಮಹಾ ಕಷ್ಟ, ಸ್ವಾಮಿ!
ಈಶ್ವರ-ಅಲ್ಲಾ ತೇರೇ ನಾಮ
ಗಲೀಗಲೀಮೇ ಕರೇ ಬದನಾಮ
ಕುರಿಯ ಹಿಂಡಿಗೆ ಇಂಥ ಅಣಕವಾಡನು ಕಲಿಸಿ

ಬೀದಿಗಿಳಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಕೇಳಬೇಕೆ
ನೆಲದಿಂದ ಆಕಾಶ ತುಂಬುವೊಲು ಕಿರುಚುವವು"

ಇಲ್ಲಿ ಅವರು-ಇವರು ಎಂಬ ಭೇದದ ಗೆರೆಯಿಲ್ಲ, ಬರೆಯಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕೇಳಿ :

"ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ತೋಳ ಗುಣುಗುಣಿಸಿ ಬರುತಿಹವು
ಹಮ್‌ಭೀ ದುಷ್ಮನ್ ತುಮ್‌ಭೀ ದುಷ್ಮನ್
ಕತ್ತಲ್ ಕರನಾ ಹಮಾರಾ ಕಾಮ್!
ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಮಾರಾಮಾರಿ
ನೋಡಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತಿಹುದು ಹಗಲಿರುಳು
ಒಳಗಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೆಂದು ಸಾರಿದ್ದ
ದಾಂಡಿ ಯಾತ್ರೆಯ ದಾರಿ!"

ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ವಿರುದ್ಧ ಕೈಗೊಂಡ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ದಾಂಡೀ ಯಾತ್ರೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ತುಂಬಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಳವಳದೊಡನೆ ಕವಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ :

"ಯಾತಕಯ್ಯಾ ನಮ್ಮ ಅಂಗಳದಿ ವಾದ?
ಕಟ್ಟಲಾಗದ ನಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಗೆ ಏತಕ್ಕೊ
ಕೆಡುಹಿ ನೋಡುವ ಹುಲು ವಿನೋದ!"

(ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತ ಬರಿಯ ಒಂದು ಭೂಪಟವಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳ. ಆತ್ಮೀಯ ತಾಣ.)

"ಅನಿತಿನಿತು ಬಂದ ಬೆಳೆ
ಈಗ ತಾನೇ ಕೊಯ್ದು ಒಟ್ಟಿರುವ ಬಣವೆಯಲಿ
ಬೆಂಕಿ ಕಡ್ಡಿಯ ಗೀರಿ ಒಗೆವ ಮೋದ!"

ಈ ಎಲ್ಲ ಕರ್ಣ ಕರ್ಕಶ ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕೊನೆಗಾಲ ಬಾರದೇ, ಎಂದು ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳ ಬಿಸಿಸುಯ್ಯುತ್ತದೆ :

"ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಯೂ ಸುಮ್ಮನಿದೆ ಆಕಾಶ
ಹೇಡಿ ಸಾಗರ ಬರಿದೆ ನೂರು ತೆರೆಗಳ ತೂರಿ
ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತಿದೆ
ಆದರ ಅಲೆಗಳ ಹೊಡೆತಗಳ ತಿಂದು ತಿಂದು
ಮುಗ್ಧ ಮಳಲಿನ ರಾಶಿ ಕರಗುತ್ತಿದೆ!"

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸನದಿ ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯ ಜಾಡಿನವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವೇರಿ ಹೀಗೆ ಕಾವೇರಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯ 'ಪ್ರತಿಮಾ ವ್ಯಾಕರಣ'ವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು 'ಕಾಡಿಯೋ ಬೇಡಿಯೋ' ತಂದ ಪ್ರತಿಮಾಮಾಲೆಯಲ್ಲ; ಕವಿಯ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗಹನತೆಯನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ರೂಪಕಲೀಲೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಕವನದಲ್ಲಿಯ

ಸಾಗರದ ವ್ಯರ್ಥ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ 'ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಅಬ್ಬರಿಸಿ' ಈ ಪದಯೋಜನೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅನುರಣನದ (Onomato Poetic) ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಇಂಥ ಕೃತ್ಯಾನುಕರಣ ಪದಪುಂಜಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಡಗು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಆಭರಣಗಳಾಗಿರದೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಕ್ಷಣ ಕಾಲವಾದರೂ ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುವ ಶಬ್ದೋಪಕರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಡವಾದ ಆಭರಣಗಳಿಗಿಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಉಪಕರಣಗಳ ಉಪಯೋಗವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಭಾವುಕತೆಗಿಂತ ವಿವೇಕವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದದ್ದು. ಈ ವಿವೇಕದ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕವಾಯಿತಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಶಿಸ್ತಿಗೊಳಪಡಿಸಿದ್ದು ಈ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು.

ಸನದಿಯವರ 'ಸಂಭವ'ದ ಹಲವೊಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಗಳು' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅ.ಭಾ. ೬೨ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ಓದಿದ ಕವನವಿದು-ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು. ಈ ಕವನವನ್ನು ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "Every attempt is a wholly new start and a different kind of failure. Because one has only learnt to get the better of words for the thing one no longer has to say". ಇದನ್ನು ಸನದಿಯವವರು ತಮ್ಮ 'ಶಬ್ದಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"ತುಂಟ ಹುಡುಗರಂತೆ
ಬೀದಿಗುಂಟ ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕುತ್ತಲೆವ ಶಬ್ದ
ಗಳಿಗೆ
ಶಿಸ್ತು ಕಲಿಸುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ
ಪೋಲಿಗಳಂತೆ ಅಲೆಯಗೊಟ್ಟರೆ
ಪೋಲಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ
ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದರೂ
ಪಂಜರದ ಗಿಣಿಯಂತೆ
ಹೇಳಿದಷ್ಟನ್ನೇ ಲಘುವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಯುಕ್ತಿ
ಹುಡುಕುವುದು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ
ಶಬ್ದಗಳೋ ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ!
....
ಶಬ್ದಗಳ ಪೋಲಿತನ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ
ಯಾವೊಂದು ಶಬ್ದವೂ
ಖಾಯಂ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ
....
ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಬ್ದ ಬಲು ಚಾಲಾಕು
ಬೆಂಬತ್ತಿದರೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ನುಸುಳುವವು
ಇವರ ಬಿಟ್ಟವರಾರೆಂದು
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಡುವವು
ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಾವು

ತೀವ್ರತರ ಚುರುಕು
ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ದೂರದೂರಕೆ ಸರಿದು
ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕು ಮಾಡುವವು ಮೌನದಣಕು"

ಕವನ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಶಬ್ದವೊಂದು ಸಿಡಿಬಾಂಬೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು, ನಾಳಿನ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಭರವಸೆಯ ತುಂಬೂ ಆಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೇ ವಿರಳ. ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಶಬ್ದಗಳೋ ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ.... ಪೋಲಿಗಳು.... ಅವುಗಳಿಗೆ ಶಿಸ್ತು ಕಲಿಸುವುದು ಬಲು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ.' ಆದರೆ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯುದಕ್ಕೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯಕವಾಯಿತು ಕಲಿಸಿ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ ಮನುಜನೆದೆ ಗೆಲ್ಲಲು ಹಾಗೂ ಮಾನವ್ಯತೆಯ ನಿರಂತರ ಉಪಾಸನೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಇಡಿಯ ನೆಲ-ಮುಗಿಲಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಮಾನವ್ಯತೆಯ ಆಕಾರ ವಿಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಅಳೆದು ತಿಳಿದು ನೋಡುವ ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚ ಈ ಕವಿಯದು. ಈ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಅವರ 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದುಂಟು :

"ಈ ಮೌನದಂಗಳಲಿ ಬೆಳೆದ ಗಿಡಮರಗಳಲಿ
ಕೊಂಬೆಗಳ ಕಂಗಳಲಿ ಹೂವು ಹಣ್ಣಾದಾಗ
ಬೇರು ಭೂಮಿಯ ಸತ್ವ ನಂಬುತ್ತದೆ
ಗಾಳಿ ಬಾಂದಳದೊಡಲ ತುಂಬುತ್ತದೆ"

ಹಳೆಯದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಳಹಳಿಯಿರದ ಈ ಕವಿಮನಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನದ ಕಳಕಳಿಯೇ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದು ಅಂಥಾಲಜಿ 'ಐದಳ ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಇವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. 'ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡಿಯೊಡೆದು ಪುಡಿ'ಯಾದರೂ ತನ್ನ ಶ್ವಾಸದಲ್ಲೇ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಬಿಂಬ ಕಾಣುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಈ ಕವಿಯದು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಇವರದು ಅದೇ ಕಣ್ದೆರದ ಜಾಗ್ರತ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರಾಂತದೃಷ್ಟಿ. ಅದೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಇವರ 'ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ದೀಪ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೂತ ಕಾಲದ ಗರ್ತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಏರಿಗೇರಬಯಸುವ ಕವಿಮನದ ತುಡಿತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

"ಎದುರಿಸೊಳ ನಿಂದಿರುವ
ಬಹು ಭವ್ಯ ಮಂದಿರವ
ಸೇರಿ ಗೋಪುರವೇರು
ಕಾಣುವುದೆ ದೀಪ?
ಮೆಲ್ಲಗಿಳಿ-
ಕಾಲ ಬಳಿ ಸೋರಿ ಹರಿದಿದೆ ಎಣ್ಣೆ
ತಾನೊಂದು ದಿನ ದೀಪವಾಗಿದ್ದ ನೆನಪಿಗೆನೆ,
ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯಲು ಅದಕೆ
ಹಿಂದಿದ್ದ ಹಣತೆಗಳ ತುಣುಕು ತುಣುಕು"

-ಎಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದು!

ಈ ಕವಿಯು ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ. ಇರವ ಕೃತಿ 'ಸಾಚಾನತ'ಕ್ಕೆ ಮೊಸಲು. ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಪವಣಿಸುವವರನ್ನು ಒಂದೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಛಲವಿದೆ ನಿಜ, ಆದರೆ, 'ಅವರ ದಿನಕರ್ಮಕ್ಕೆ ನನ್ನನೊಬ್ಬನ ಬಿಟ್ಟು'- ವಿನೋದದಲ್ಲೂ ಎಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ! ಇಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿ ತಾನೂ-ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ-ಅವರಂತೆಯೇ ಇರಬಹುದೆಂಬುದು! ಇದೊಂದು ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲೂ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದ ಪರಿ. ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನರಸುವ ಗುರಿ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಸನದಿಯವರು ದೀರ್ಘ ಸೂಚಿಯಾಗಿ ಮರ್ಮವಾಚಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಡಾ॥ ಗೋಕಾಕರು ನಮೂದಿಸಿದ 'ಪ್ರತಿಮಾ ವ್ಯಾಕರಣ'ಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿ ಸಂಪೂರ್ಣಶರಣಾಗತನಲ್ಲ. ಅದು ಇವರ ಕವನ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವೂ ಅಲ್ಲ. ತಕ್ಕ ತೂಕದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ, ಕೇವಲ ಘೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ವಾಲದೆ, ಘರ್ಷಣೆಗಳತ್ತ ಒಲಿಯದೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವ ಸನದಿಯವರು ಬಾಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ದೃಢವಾಗಿ ಪರಾಂಬರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿವೇಕದ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ; ಅತಿರೇಕದ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು. ಡಾ॥ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ 'ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಕತನದ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯ ಸೋಗುಗಳಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಏರುದನಿ, ಕೀರುದನಿಯ ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಲ್ಲ.' ಉತ್ತಮ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಶಿಷ್ಟತೆಯ ವಿನಯದ ಸಂಯತ (understatement) ದನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು - ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ನಿದಾನ; ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರಣ.

ಇವರ ನಗರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೆ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನರಳುತ್ತ ಮಲಗಿರುವ ಚಪ್ಪರದ ಮನೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣನೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಥಿರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಭಾಯಿಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕಾದ 'ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿ ಕೊರಗುವಳು ಚಿಂತೆ ತುಂಬಿದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೆಳೆಬಳೆಯ ಕೈಯ ಹೊತ್ತು!' ಇದು ತಿಂಗಳಾಂತ್ಯದ ಚಿತ್ರ. ಇಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪುಷ್ಟ ನಖ ಚಿತ್ರಣವೇ ಕವಿಗೆ ಬಲು ಇಷ್ಟ.

'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ ಕರೆಯಿತೋ' ಅಡಿಗರ ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಈ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಗರ-ಪರಿಸರ ಎಂತಹದು?

"ನಗರ ವೃಂದಾವನದೊಳೇತಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದೆವೊ!
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಹೂ-ಗಿಡ-ಬಳ್ಳಿಯಿದ್ದರೂ
ಕೈಗೆ ದೊರೆತುದು ಹೂವೆ?
ಹುಲ್ಲು ಕರಿಕೆ!"

ಇನ್ನು ಇದರ ಫಲಶ್ರುತಿ?

"ಆಕಾಶ ಗಂಗೆಯನೆ ಕನಸಿನಲಿ ಕಂಡವರ
ಹೊಸತಿಲೊಳೆ ಅಣಕಿಸಿತು ಕಸದ ಪೊರಕೆ!"

ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಇಂಥ ಚಪ್ಪರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾದಿ-ಬೀದಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ದಿನಗಳೆಯುವ ದೀನ-ದರಿದ್ರರ ನಖಚಿತ್ರಣ ಹೀಗೆ :

"ಮಳೆಯಿರಲಿ ಚಳಿಯಿರಲಿ ಹಾಸಿ ಮಲಗುವುದಕ್ಕೆ
ಇಡಿಯ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಗೋಣಿ-ತಟ್ಟು
ತಲೆದಿಂಬಿಗೊಂದು ಕೈ ಹೊದಿಕೆಯೊಲು ಮತ್ತೊಂದು
ರಾತ್ರಿ ಕಳೆವುದು ಮೈ ಚಳಿಯ ಬಿಟ್ಟು!"
('ಕಲೆ')

ಬದುಕಿನ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕಟು ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಾಬಾಸಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸನದಿಯವರು ಸನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಮೃದುವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಚತುರವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾಲೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಕಂಡ-

"ಆಳವಿಲ್ಲದ ಬಾಳಿನೊಳು 'ನಿರಾಳ'ವು ವಿರಳ
ಸ್ವಂತ ಸುಖಕೂ ಲೋಕಚಿಂತನೆಯು ಬೇಕು
ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆದೆಯೊಳು ಮಿಡಿವ ರಾಗಾನುರಾಗಗಳ
ಕೇಳಿಯೂ ಕೇಳದೊಲಿರುವುದೆಂಥ ಬದುಕು!"
('ಎಂಥ ಬದುಕು')

ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂಗೊಮ್ಮೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರು :

"ನನ್ನೆದೆಯು ನಿನ್ನೆದೆಯು
ನಡುವೆ ಕ್ಷೀರೋದಧಿಯು
ಕಾಡಿನೊಳು ಅತ್ತಂತೆ ಎಲ್ಲ ಹಾಡು!
ತಂತಮ್ಮ ಕಂಬನಿಯೊ-
ಳೆಲ್ಲರೂ ಮುಳುಗಿದರೆ
ಗೆಳೆಯ ಬೇಡುವ ಎದೆಗೆ ಯಾರು ಜೋಡು?"

ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಕೃತಿಯ ವಿಕಟ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯ ಕವಿತೆ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳ್ಳುವುದು :

"ಕತ್ತಲೆಯ ಕೈಚಳಕ ನಡೆಸಿದೊಂದೊಂದು ಕತೆ
ಕೇಳಿ ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿದು ಮೂಕವಾಯಿತು ಕವಿತೆ!"
('ಮೂಕವಾಯಿತು ಕವಿತೆ')

★

ಕವಿಯ ಘರಾಣೆ

ಇಂಥ ಕವನಗಳ 'ಮುಖಾಂತರ' ಕವಿಯ ಮೌನವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಂದ್ರವಾದರೂ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ತುಳುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗೆಗೆ ಡಾ॥ ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕ ಅವರು "ಈ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಅವ್ಯಾಹತ ಕ್ರಮವಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಉಪಮೆ ಅವರ ನುಡಿಯಂತೆಯೇ ನಾಜೂಕಾಗಿದೆ- "ಕಣಕದ ಸಣ್ಣ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಹೊಸೆಹೊಸೆದು ಸೇವಿಗೆಯನ್ನು ಬಳ್ಳಿ-ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ." ಅಂದರೆ ಸನದಿಯವರು ಒಂದೇ ಕಣಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸೆಯುವರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದು ಭಾವ-ಬಾಳುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ರುಬ್ಬಿದ ರಸಪಾಕ. ವಿಪುಲವಿದ್ದಷ್ಟೇ ವಿವಿಧ. ಎಷ್ಟೋ ನವ್ಯರು (ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು) ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಲವು ಸುರುಳಿಗಳಾಗಿ ಹೊಸೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಸೇವಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರರು ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸನದಿಯವರ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವವು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕೂತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಹಜ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಯಾವುದು ಸಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ದುಡಿಯುವವರ ಮೌನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಯ ನೀಡುವ ಬಯಕೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.' ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧) ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿ. ಕಪಟ, ವಂಚನೆ, ಆಡಂಬರ, ಆಟಾಟೋಪಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ೨) ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಬಾವನೆಯನ್ನು ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸೌಮ್ಯ- ವೈಷಮ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೇ 'ಮುಕ್ತಛಂದದ ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಗುವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.' ಇದನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯಂಜನಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮಾದರಿ: 'ನಾವೆಲ್ಲ ತಪ್ಪಿ ಮಾತು ಕೊಡುವವರು: ಕೊಟ್ಟು ತಪ್ಪುವರಲ್ಲ : ತಪ್ಪಿ ಒಪ್ಪುವರಲ್ಲ ಬಲ್ಲಿರಾ?' ಇಲ್ಲಿ 'ತಪ್ಪು' ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗೂ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ-

"ಹೌಹಾರಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಒಡಾಡುವರ ನಡುವೆ
ಸ್ತಂಭದೊಲು ನಿಂತು
ನಿಂತಲ್ಲೇ ದೀಪಸ್ತಂಭವಾಗು!"

ಇಲ್ಲಿ 'ಸ್ತಂಭ'ವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಸನದಿಯವರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬನಿಯಲ್ಲಿ, ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ 'ಘರಾಣೆ'ಗೇ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ರಮ್ಯ-ನವ್ಯಗಳ ಸೇತುವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೂ ಯಾರೂ ಬಹು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಾರರು, ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಸೇತುವೆ ಇರುವುದೇ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರಭೃತ್ರಿಗಳು ಇವೆರಡೂ ಮನೋಭಾವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತತ್ವತಃ, ಇಲ್ಲವೇ ಸತ್ವತಃ ಸಮನ್ವಯಶೀಲರು. ರಮ್ಯದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯದ ನೋಟವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಣವಿ-ಕಾವ್ಯನಂದರಂತೆಯೇ ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ಬಹುಕಾಲ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆದ್ದವರು. ವಚನಗಳ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಮನದಣಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದವರು. ಅವುಗಳ ನಾದದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರಂತೆ ಸನದಿಯವರ ನಾಲಿಗೆಯೂ ನುಣ್ಣಗೆ ನಾದಿದೆ.

ಈ ಶೈಲಿ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನೆಯ್ದ ಇವರ ಕವನಗಳು ತುಂಬ ನವಿರಾಗಿ ಕುಸುರುಗೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿವರ್ಯ ಪು.ತಿ.ನ. ಸನದಿಯವರ 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಶೃಂಗಾರ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನವೋನವ, ನಿಜ-ನಿಜ ಎನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸನದಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಉತ್ತರರಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸರಳವೂ ಮಧುರವೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಶ್ರುತಿ ಲಯಬದ್ಧವೂ ಆದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕವಿ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕೃತ್ರಿಮ ಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯ.' ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಗುವ ಮಗುವಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ಸನದಿಯವರು ಬರೆದ ಕವನದ ಬಗೆಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ: "ಎಳೆ ಮಗುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಈ ಬೆರಗುಗೂಡಿದ ಪ್ರೇಮಳ ವೈಯಿಷಿಕ ಧ್ಯಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಅಚ್ಚರಿಗಾಂಬುವರು ತುಂಬ ವಿರಳ. ಅದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಡೆದಿರಿಸುವವರು ಇನ್ನೂ ವಿರಳ. ಅದು ಕವಿಗೆ ದೇವರು ಕೊಡುವ ವರ." ಇಬ್ಬನಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಚಾಪವೇ ಶರಣಾಗತವಾದುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಈ ಕವಿಯು ರಮ್ಯನೋ? ನವ್ಯನೋ? ಆಧುನಿಕನೋ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಡಾ॥ ವಿ.ಕೆ. ಗೋಕಾಕರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರವೇನು?

"ಕಟು ಅನುಭವದೊಡೆ ಸಹಕರಿಸಬಲ್ಲ ಮೃದುತೆ, ನಗರಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರೌದ್ರದೊಡನೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡ ಹಾಸ್ಯ: ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳು ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಹಾಗೂ ಧ್ರುವಬಿಂದು ಕವಿತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನವೀನ ಪ್ರಸಾದ ಚಿನ್ಹೆಗಳು.....ನವ್ಯರೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಾಲಾಗಸಿ ಇದೆ. ಬರಿ ನವ್ಯ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡವರ ಕಾವ್ಯದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬೀಜಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಧುನಿಕರೂ ನವ್ಯರಾಗುವುದುಂಟು. ನವ್ಯರೂ ಆಧುನಿಕ ರಾಗುವುದುಂಟು. ಅದೇ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆ ನವ್ಯ ಒಮ್ಮೆ ಆಧುನಿಕನಾಗುವುದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಸಂಕರವೊಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕರದ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ." ('ಧ್ರುವಬಿಂದು'-ಮುನ್ನುಡಿ)

ನಮ್ಮ ಸನದಿಯವರು ಕಣವಿಯವರಂತೆಯೇ ಈ ಸಂಕರದ ಶಿಶುವಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು. ಆಧುನಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರ ನವ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸುಲಭ. ಇಂಥವರಿಗೆ ನವ್ಯತೆಯು ಡಾ।। ಗೋಕಾಕರೆನ್ನುವಂತೆ, "ಯಾವುದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೊತ್ತಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಹುದು."

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಕವಿ ಸನದಿಯವರಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಈ ಕವಿಯು ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ತೇಲಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತಗಳ ಮೇಲೆ ಹದವಾದ ಹಿಡಿತವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ aesthetic distance ವರ್ಣ್ಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆನಿಸಿದೆ.

ಬಿಂಬವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುವುದು ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹದದಿಂದ. ಬಿಂಬವು ಬಿಂಬವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದ. ಅದೇ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸ್ಪಂದ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯ ಪರಿಸ್ಪಂದ. ಬಿಂದು ಚಲಿಸಿದರೆ ಅದು ರೇಖೆ. ರೇಖೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದರೆ ಅದು ಚಿತ್ರ. ಅದೇ ರೇಖೆ ನಿಲುವು ಪಡೆದರೆ, ಆಯಾಮಗೊಂಡರೆ, ಅದೇ ಶಿಲ್ಪ. ಸಾವಯವವಾಗಿ ಚಲಿಸಿದರೆ ಅದೇ ನಾಟ್ಯ. ಸನದಿಯವರಂದಂತೆ "ಯಾವ ಇತಿಗೆ ಸಹ ಸಿಲುಕದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಗೆರೆಯು; ನರಳದು, ಕೆರಳದು, ಭೇದ-ಭಾವಗಳ ಜಗವಾಗಿರೆ ಹೊರೆಯು!"

ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬಣ್ಣವಿರಬಹುದು. ಕಂಚುಕಲ್ಲು ಇರಬಹುದು. ಅಮೃತಶಿಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಜೇಡಿಮಣ್ಣೂ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕವಿಯದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ, ಜಾನಪದ, ನಾಟ್ಯ, ನವ್ಯ- ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನವೋನ್ಮೇಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ 'ನವ್ಯ' ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನವ್ಯತೆಯೊಂದು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ - ಕಲ್ಪನಾ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹಪದ್ಧತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುವಂತೆ.

ಆದರೆ ಈ ನವ್ಯದ ಗಾಳಿ ತಮಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಟ್ಟದ ತಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಸನದಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ತಾಜಮಹಲ್'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ 'ತಾಜ್' ತೊಡಿಸಿದ ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕಲಿ ಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ನುಣುಪು' - ಎಂಬಂತೆ ಸನದಿ ಅವರನ್ನು ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿದ್ದುಂಟು : 'ಸನದಿಯವರು ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳ ಕರ್ತೃಗಳಾಗಿ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗಲೇ ನನ್ನ ಮನ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರು ಕವಿ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಘನತೆಯಿದೆ ಎಂದೇನೂ ಅನುಭವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.' ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಾಜಮಹಲು ಮಹಲುಗಳ 'ತಾಜ್' ಎಂದೂ ಅನಿಸರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿರವಿರಹ-ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸಿತ್ತು. ಅದೂ ವಿಫಲ ಪ್ರತಿಮೆ! 'ಮುಮತಾಜಳನ್ನು

ಹುಗಿದು ತಾಜಮಹಲನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಜ ದುಃಖ ಮರೆಸಬಹುದೇ?' ಎಂದು ಅವರು ಶಹಜಹಾನ್ ದೊರೆಗೇ ಸವಾಲು ಎಸೆದಿದ್ದರು!!ಆದರೆ, ಸನದಿಯವರು ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ ಈ ತಾಜಮಹಲು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಶುಭಕಾರ್ಯವೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿಯ ೪೨ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಖಂಡಖಂಡ ಶರ್ಕರಾಪಿಂಡವಾಗಿ ರಾಶಿಗೊಂಡಿವೆಯೆಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇ ಒಂದು ಯೋಗ.

ಈ ಶರ್ಕರಾಪಿಂಡದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹರಳು ಸವಿಯಿರಿ :

ಯಾವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ರೂಪ?
ಯಾವ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾರನೆದೆಯ ಬೆಳಗಿತ್ತೊ ಇಂಥದೀಪ?
ಆ ರಾಜಶಿಲ್ಪಿಯಾ ಉಳಿಯ ಧಾರೆ 'ಉಳಿ' ಎಂದು ಕೊಟ್ಟ ವರವು
ಯುಮುನೆಯಡಿಗೆ ನೆಲೆ ಕಂಡು ಶಿಲೆಗೆ ತುಂಬಿಹುದು ಜೀವದರಿವು!
ಹಾಲ್ಗಡಲ ಕನಸು ಕೆನೆಗೊಂಡು ಬಂದ ಪೂರ್ಣೇಂದು ತಂದ ನೌಕೆ
ಬೆರಳು ಸೋಂಕಿದರೆ ಹರಳು ಒಗೆದವೊಲು ನೋಯಬಹುದು ಜೋಕೆ!
ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾ ಲಾಳಿಯಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಮ
ಮನುಜಕುಲದ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರಿಸಿತೇ ಇಂಥ ಅಮೃತಧಾಮ!

('ತಾಜ ಮಹಲ್')

★

ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು

ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಘನತೆ ಅವರ 'ತಾಜಮಹಲ್'ಕ್ಕಿಂತ 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ-ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'ವನ್ನು ಕವಿವರ್ಯ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಾಜಮಹಲ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಅನೇಕ ವೈಚಾರಿಕ ಒಳಮೈಯ ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಘನತೆವೆತ್ತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸನದಿಯವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿದದ್ದು ಸನದಿಯವರ ಜೀವ-ರಸನದಿ; ಲೋಕದ ಕಣ್ಸೆಳೆದದ್ದು ಅವರ ಭಾವತವನಿಧಿ. ತಮ್ಮ 'ಮುಂಬೈ ಮಳೆ'ಯ ಹನಿಗವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಹೃದಯ ತಟ್ಟದ ಕ್ರಿಯೆ ಮೆದುಳು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ!' ಹಾಗೆಯೇ, ಮೆದುಳು ಮುಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ತಟ್ಟುವುದೆಂದಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಖರೆ. ಆದರೆ ಸನದಿಯುವರ ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯದು. ಮನ-ಮೆದುಳುಗಳನ್ನು ದಂಗುಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಜಂಗು ಬಿಡಿಸುವಂಥದು. ತಮ್ಮ 'ಸೀಮಾಂತರ'ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ-

"ಜಗದೊಡಲ ಹಿಗ್ಗುಗಳು ಹೆಚ್ಚುವೊಲು ನನ್ನ ನುಡಿ
ನೀಡಲಾರದು ಬಲ್ಲೆ ಸವಿ ಹೂರಣ
ಜೀವನದ ಸವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಳಿಯಿಡುವ ಹುಲು ಮನಕೆ
ಇರುವನಿತು ಸಮಯದಲಿ ಬರುವನಿತು ಸುಖದಲ್ಲಿ
ಸಕಲರಿಗು ಸಮಪಾಲು ಕೊಡದೆ ತಿಂಬುವವಗುಣಕೆ
ಇದು ಚೀರಣ!"

('ನನ್ನ ನುಡಿ')

ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ -

"ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳ
ತೀವ್ರಗತಿ-ಗಮ್ಯಗಳ
ಕನ್ನಡಿಸಿ
ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ಜನಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದು
ಇಂದಿನೀ ಹಾಡು,
ಇಕೋ...........
ನಿನ್ನ ಮುಖ ಕಾಣುವುದೇನೊಮ್ಮೆ
ಇಣಕಿ ನೋಡು."

('ಇಂದಿನ ಹಾಡು')

ಎಂದು ಹೊಸ ವಾಚಕನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಕವಿ ೧೯೫೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ 'ನೆಲೆ ಸಂಪಿಗೆ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ 'ನಿವೇದನೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ-

"ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಂದಿಲ್ಲ ಬಾಳ ಬಗೆ, ನಾಳೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ;
ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವು ಅಂತೆ! ದಿನವು ವಿಸ್ತರಿಸುತಿಹುದು ಮೇರೆ!
ಬೀಸುತಿರುವ ಹೊಸ ಗಾಳಿಯಲೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆ ಕವಿಯ ದನಿಯು
ನಾಳೆ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು ಈ ಇಂದು ನುಡಿದ ಕಣಿಯು!"

ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ, ಕಂಡಂತೆ, ಕಂಡಷ್ಟು ಹೀರಿ ಹೀರಿ ಹಿಗ್ಗುವ ಸ್ಫುರಣ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ್ದು. ಸೂರ್ಯಪಾನದ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಇವರ ಮಾನವ್ಯದ್ದು. 'ಆ ಕಿರಣ-ಸಂಕಿರಣ ಮಾನಮಾಪಣದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವಾಗೆ ನನ್ನೆದೆಯು ನುಡಿಯುಹುದು ಧನ್ಯ' (ನಿವೇದನೆ)ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕವಿಯದು. ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇವರ 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಕವನವೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕುರಿತು ಈ ಕವಿ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ :

"ಕಲ್ಪನೆಯ ಎತ್ತರದ ಭಾವನೆಯ ಬಿತ್ತರವ
ಸಾಧಿಸಲು ಸಂತತವು ಯತ್ನಿಸುವನು
ಸಂಪನ್ನ ಜೀವನದ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸತ್ಯತೆಯ
ಶೋಧನೆಯ ಸತ್ಪಥದಿ ಸಾಗುವವನು!
....
ಜೀವನಕೆ ಸಂಶಕ್ತನಾಗಿರುತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ
ನಿರ್ವಿಕಾರದ ನೂರು ಯೋಚನೆಗಳ
ಮಾಡಿ ನವಜೀವಿಗಳ ನಾಡಿಗಳ ಮಿಡಿಯುತ್ತ
ನಾಟಿಸುವ ದಿನ ನವ್ಯ ಸೂಚನೆಗಳ!"

ಸನದಿಯವರ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು-ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವೆಂತಹುದು ?

"ನಗೆಯೊಗೆವ ನಲಿವುಗಳ ಹೊಗೆ ಬಾಳ ಬವಣೆಗಳ
ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ
ಹಾಸಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಸಿ ಹಸನಾದ ಕಣ ಸೋಸಿ
ಸುರಿಯುವನು ಶಬ್ದ ರಸ ಘಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ"

(ಇದಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕವಿಕರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಿನ್ನೂ ಓದಿಲ್ಲ!) ಇಂಥ ಕವಿ ಮಾಡುವುದೇನು ?

"ಸ್ವಾನುಭವರಂಗದಲಿ ಜಗ-ಜನದ ಸಂಗದಲಿ
ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರಗಳನ್ನು ಅರಸುವಲ್ಲಿ
ಮುಂಬರುವ ಬಾಳುವೆಯ ಮುನ್ನೋಟವೀಯುವನು
ತೇಲುನೋಟಕೆ ತಿಳಿವು ಹೊಳೆಯದಲ್ಲಿ!"

ಇಂಥ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇಂಥ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸನದಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದ ತನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿತು - ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ - ಕೊಟ್ಟ 'ಕೈಫಿಯತ್ತು' ಎನ್ನಬೇಕು!

ಅದೇ ಕೈಫಿಯತ್ತಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಜೀವನದ ವಿಕಸನಕೆ ಮೇಣ್ ಜನದ ಸಂತಸಕೆ
ಹಾಡುವುದೆ ಕವಿಗಿರುವುದೊಂದು ಧರ್ಮ
ಅವನೇನು ಹಾಡಿದರು ಕೇಳಬೇಕೇ ನಾವು?
ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳರಿವುದೆಮ್ಮ ಕರ್ಮ!"

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯದ ಲಯ, ಮಾತಿನ ನಯ, ಧಾಟಿಯ ವಿನಯ-ಎಲ್ಲವೂ ನಿರಾಮಯ, ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಭಾವಮಯ! ಲೋಕಕಾರಣಕೆಂದು ರಸ-ಭಾವಗಳ ಕೊಂದು ಭಾಷಣದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆವ ಬಯಕೆ ಕವಿಗೆ ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಇರಲೂ ಬಾರದು.

ಸನದಿಯವರ ಈ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಮರ್ಮವಿರುವುದೇ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಕೃತಿ ಇರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವಿರಲಿ, ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಇರಲಿ, ಈ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಾಮಂಜಸ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಸೂಕ್ತ ಸಾಂಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಲು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಉಚಿತವಾದ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ನಾದ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಸ್ವರಕೆ ತಕ್ಕ ಸಮರ್ಪಕವಾದ Resonance Column ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ 'ಅವಕಾಶ'ವಿರದಿದ್ದರೆ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ನಾದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲಾಗದು. ಇದು ಭಾವಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅಂಶ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಭಾವ, ಅದರಿಂದ ಒಳಧ್ವನಿ. ಕಾಲಿದಾಸನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ -

"ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥ - ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ
ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀ - ಪರಮೇಶ್ವರೌ"

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದುವೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಶಬ್ದಗಳ ಉಚಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಮಾತು, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಪದ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ಖಚಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ - ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೇ ಅರ್ಥದ ನಾದ-ನಿನಾದಗಳು ಸ್ವರದ ವ್ಯಂಜನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗ, ತಂತಿ ಮಿಡಿದಾಗ ಕೆಲ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅದರ ನಾದ ಮಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾತು ಮುಗಿದರೂ ಅದರ ಭಾವಸ್ಪಂದನಗಳು ತರಂಗ-ತರಂಗವಾಗಿ ತೇಲುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣವೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಕ್ವಿಲರ್ ಕೋಚ್ ಇದನ್ನುAppropriateness ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಶಬ್ದಾಡಂಬರಕ್ಕಿಂತ, ಮಾತಿನ ಬೆಡಗು-ಸಡಗರಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಈ ಮಾತನ್ನೇ - "ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು ಸತ್ತವನು ಎದ್ದಂತೆ " ಇದು 'ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು ಶಶಿಯುದಿಸಿ ಬಂದಂತೆ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠ ಸತ್ವದ್ದು. ಈ ಸತ್ವ ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಗುಣವು ಅರ್ಥ-ಭಾವಗಳ ನಡುವೆ, ಮಾತು-ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ, ಉಪಮೇಯ-ಉಪಮಾನಗಳ ನಡುವೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ-ಅಪ್ರಸ್ತುತಗಳ ನಡುವೆ, ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಡುವೆ, ವಿಶೇಷ್ಯ-ವಿಶೇಷಣಗಳ ನಡುವೆ, ಯೋಚನೆ-ಯೋಜನೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡಿ ಬರಬೇಕು. ಅದರಿಂದಲೇ ವಾಚಾಸಿದ್ಧಿ, ರಸಸಿದ್ಧಿ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಮುದ್ದಾಟದ ಮೋಹವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು ಸಾಬಿತುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶ್ಲೇಷೆ-ಶಬ್ದಚ್ಛೇದಗಳನ್ನೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ಹನಿಗವನಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಡಿಗವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಸನದಿಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿಂತನಪರ ಕವಿ. ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಕವಿ. ಲೋಕಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿರಲು ಬಯಸುವ ಕಲಾಜೀವಿ. 'ನಾನೂ ಲೋಕದ ನಡುವೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿ' ಎಂದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಉತ್ತಮ ಫಲಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಪ್ರತಿ ಸಂಕಲದಲ್ಲಿಯೂ, ವಾಗರ್ಥ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ

ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವೆಂದೊಡನೆ ನೆನಪಾಯಿತು: ಸನದಿಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದೂ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ, ೧೯೫೫ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಐದಳ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಈ ಒಲವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಅವರ ಐದೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. 'ಒಲವು ಗೆಲುವು' 'ಬಂದಷ್ಟು ಬರಲಿ' ಇವೆರಡರ ಮುಖಚರ್ಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆ. ಮೂರನೆಯ ಕವನ 'ನಮ್ಮ ಮನೆ ದೀಪ' ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಸೊಡರಿನಂತೆ ಅದರ ಲಯಗತಿ! ಸನದಿಯವರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಈ 'ಮನೆಯ ದೀಪ'ದಲ್ಲೇ ಮೊಗದೋರಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ನೆರೆಮನೆಯ ಮಗು'. ಈ ಒಂದೇ ಕವನ ಮೂರು ಮೂರು ಬಾರಿ ತನ್ನ ಲಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ - ಮಗುವಿನ ಮುದ್ದಿನ ಮೂರುತಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯದಂತೆ! ಮಗುವಿನ ಮೊಗದ ಮೇಲೆ ತಂಬೆಳಕೂ ತಿಳಿಬೆಳಕೂ ಮೇಳವಿಸಿದಂತೆ! ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಕವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ! ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. 'ಶಿವೇಶ್ವರನಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚರಮ ಗೀತ (Eligy). ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತೆ ತರುವಂತೆ ದೀರ್ಘದ್ವಿಪದಿಯ ವೃತ್ತವನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುರಿದಿಟ್ಟು ಚತುಷ್ಪದಿಯಾಗಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ!

ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ ಸನದಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸಂಕರಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕವಿವರ್ಯ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು 'ಅಕೃತ್ರಿಮ ಸಂವಿಧಾನಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ). ಈ 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'ದೊಳಗಿನ 'ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಮಳ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸವು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ರೀತಿ ಕೌತುಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು 'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಿ-

೧. ಬೆಳಕನಾಶಿಸಿ ಬಂದ ಜೀವಿಗೆ
ದೊರೆಯಿತಕಟಾ ಕತ್ತಲೆ!

೨. ನಿಂತು ಹೋಯಿತೆ ಹಾಡು
ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆ?

೩. ಬಾಳ ದಾರಿಯಲಂದು ಬಗೆಗಾಣದೆಯೆ ಬಿದ್ದು
ಗರಿ ಮುರಿದ ಮರಿ ಹಕ್ಕಿ
ಹಾರಲಾರದೆ ನರಳುತಿರುವಂತೆ ನಾನು

೪. ಓ, ನನ್ನ ಅಕ್ಕರತೆ
ಯೊರತೆಯಲಿ ಕೊರತೆಯನು
ಕಂಡವರಿಗೀ ನುಡಿಯ ನೀಲಾಂಜನ!

೫. ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿಯೆ,
ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಂಬ
ಮುತ್ತು-ಮಂಜಿನ ಮಣಿಯೆ
ಇನಿಸು ದಿನ ನೀನೆನ್ನ ಬಳಿಯೊಳಿದ್ದ
ಇರಲಿರಲಿ ಎನುತ ನಾ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ

೬. ಒಂದು ದಿನ
ಜೀವಮಾನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೊಂದು ಸಣ್ಣ ಕಣ
ಬುವಿಯ ಪರಿಭ್ರಮಣದಲ್ಲಿ
ಇದಕೆಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯು?
ಉದ್ದಗಲದಳತೆಯಲಿ
ಇದಕಿಲ್ಲ ಬೆಲೆಯು

೭. ಹೆಸರಿಸಬಾರದ ಹಿರಿಯಾಸೆ
ಎಂದೂ ಆರದ ಸುಪ್ತ ಪಿಪಾಸೆ
ಎಳೆಯುತಲಿದೆ
ಮನ
ಸೆಳೆಯುತಲಿದೆ.

೮. ನಾ ನಡೆವ ದಾರಿಯಲಿ
ಬಿದ್ದೇನು ಎದ್ದೇನು
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಗೆದ್ದೇನು
ಒರದಾರಿ ಬಿರಿದಾರಿ
ದಾಟಿ ಗುರಿ ಸೇರುವೆನು

ಸನದಿಯವರ ಯಾವೊಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಇಂಥ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೆನೆ ಸಹಿತ ಕೊಡುವ ತಾಜಾ ಹಾಲು
ಕುಡಿದು ಇವರನೆ ಮರವ ಗುಣ ಜನರೊಳಿರಲು
('ಸೀಮಾಂತರ')

ಬಿಂದುವೆಂದರೇನೆಂದು ಕೇಳೆ ನಾ ಹೇಳಲರಿಯೆನಿಂದು
ಬಲ್ಲೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಗಾತ್ರವಿರದ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೂನ್ಯವೆಂದು
('ತಾಜ್ ಮಹಲ್')

ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಬೆಳಗುತಿದೆ ಕಂಡೆಯಾ
ಭರತಖಂಡ!
ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ ನೋಡು ನವಶಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯ
ಯಜ್ಞಕುಂಡ
('ಭಾವಯೋಗ')

ಹೊಲದ ಹೊಸ ಬಾವಿಯಲಿ ಹೊಸ ನೀರು ಬಂದಾಗ
ನೆಲದ ಯಾತನೆ ಕಳೆವ ಹೊರೆ ಯಾತಕೆ!
('ಪ್ರತಿಬಿಂಬ')

ಸರಸ್ವತೀಪುರಕೆ ಸಿಂಗಾರವಾಗಿರುವ ಎಲೆ, ಕೆರೆ
ನಿನ್ನ ಚರಿತೆಯ ಒಂದೊಂದೆ ಪುಟಗಳ ತೆರೆ
('ಕುಕ್ಕರ ಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆಗೆ')

ತುಟಿ ಮುಚ್ಚಿ ಗಲ್ಲವುಬ್ಬಿಸಿ
ಗಾಳಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಂತೆ ಇದರ ಆಕಾರ
ಯಾರಿಗೂ ಹೊಸದಲ್ಲ ಇದರ ಹೆಸರು!
('ಧ್ರುವಬಿಂದು')

ಗೌರಿಶಂಕರ ತಪ ನಿಧಾನಕೆ
ತಾಪ ಮುದ್ರೆಯನೊತ್ತಿದೆ
ಯಾರ ಶಾಪವೊ ಯಾರ ಕೋಪವೊ
ಹಳದಿ ಹಸಿರನೆ ಮುತ್ತಿದೆ

('ವೀರ ಕಂಕಣ')

ನಿನ್ನ ಗತಿಯೆಡಬಲಕೆ ಸನ್ಮತಿಯ ಬೆಳಕಿರಲು
ಈ ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಳಿಮೆಗೆ ಅಳುಕಬೇಡ!

('ಮುನ್ನಡೆವ ಛಲ')

ಪಡುವಣವು ಓಡುತಿರೆ
ಮೋಡ ಪಡೆಯನೆ ಗುದ್ದಿ ಮಳೆಯ ತರಲು
ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿಸೆವು
ಎಣ್ಣೆ ಕಾಣದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರಿಗೈ ಹೊತ್ತು
ಒಣಗಿದೆಳ ಬೆಳೆಗಿಂತ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ!

('ಮಳೆ ಹೋದಾಗ')

ಕಲ್ಪನೆಯು ಕರೆದಾಗ ಕವಿಯೆದೆಯ ಬರಿದಾಗ
ಸುರಿವ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಲ್ಲ ನನ್ನ ಸೊಲ್ಲು
ನೀರದನು ನಡೆದಾಗ ತಂಗಾಳಿ ಬಡಿದಾಗ
ನೆಲಕಿಳಿದವೊಲು ಬಿಳಿಯ ಆಣೆಕಲ್ಲು!

('ತಟ ನೀಡಲಿ')

ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಒಂದೊಂದು ಅವತರಣಿಕೆಯ ಪದಪವಣಿಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಮಿಂಚುವ ಅಂಶವೇ ಹೊರತು ಹೊಂಚಿನ ಹೂಟವಲ್ಲ. ಉದಾ : 'ಹಳದಿ ಹಸಿರನೆ ಮುತ್ತಿದೆ' ನಿಜ. ಚೀಣೀ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಚಿತ್ರಣ. ಚೀಣವೂ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ 'ಹಳದಿ' (Yellow Peril ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಜಪಾನೀ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯರು ಜರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು!) ಭಾರತ ಹಸಿರು : ಸಸ್ಯ ಶ್ಯಾಮಲೇ! ಅಂತೆಯೇ 'ಹಳದಿ ಹಸಿರನೆ ಮುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಎಣ್ಣೆ ಕಾಣದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರಿಗೈ' ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವೀ ಪ್ರತಿಮೆ! ತಲೆಗೆ ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಲ್ಲ, ಬಳೆ-ಉಂಗುರವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ದೀನರ ಬದುಕೇ ಸಪ್ಪೆ - ಒಣಗಿದ ಎಳೆ ಬೆಳೆಯಂತೆ! ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು. ಮಾದರಿಗೆ. ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ-

"ಬೆಂಕಿಯ ಹುತ್ತದ
ಹೊರಮೈ ಮೇಲೆ
ತರು
ರಾಜಿಯ ಕುಸುರು
ಕವಿ ಜೀವನದ
ಪ್ರಜ್ಞಾತಪ
ಕಂಡರಿಸುವ ಹಸಿರು"

('ಬೆಂಕಿಯ ಹುತ್ತ')

ಎಂಬ ಸನದಿಯವರ ಮಾತು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸನದಿಯವರ ವಸ್ತು - ವಿನ್ಯಾಸಗಳಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅವರ 'ಮುಂಬೈ ಮಳೆ'ಯೂ ಸಮರ್ಥ ಪುರಾವೆಯೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. Art is a significant form ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸನದಿಯವರ ಯಾವ ಸಂಕಲನದ ಯಾವ ಕವನವೂ, ಆ ಕವನದ ಬಿಡಿ ಸಾಲೂ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲುದು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸನದಿ ನೈಜ ಕಾವ್ಯದ ಸನ್ನಿಧಿ! ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಸನದಿಯವರ 'ಮುಂಬೈ ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಹನಿಗವನಗಳು ನನಗಂತೂ ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿದವು. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ!

★

ಹನಿಗವನಗಳ ಸೊಗಸು

ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ಹಳಗದ 'ಕೊಚ್ಚಿಗಿ' ಅಕ್ಕಿಯ ಬಹುಕಾಲ ಉಂಡ ನಾಲಿಗೆಗೂ, ಹೊಟ್ಟೆಗೂ ನಾಜೂಕಾದ 'ಬೆಣತಿಗಿ' ಅಕ್ಕಿಯ ಅನ್ನ-ಅದು ಗಂಧಸಾಲಿಯಾಗಲಿ, ಈಚಿನ ಡಿ. ಆರ್. ಲ ಆಗಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ರುಚಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಈ ಬಿಳಿ ಅಕ್ಕಿಯ ದೋಷವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನೇ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೂ, ಚಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆಗಳ ಅಬ್ಬರವನ್ನೇ ಕೇಳುವ ಕಿವಿಗೂ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹಿಡಿಸದಿರುವಂತೆಯೇ ಇದೊಂದು ರುಚಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಡಾ|| ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಸಾವಿರಾರು 'ಚುಟುಕ'ಗಳನ್ನು ಸುದೀರ್ಘಕಾಲ ಓದಿದವರಿಗೆ ಆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ರೀತಿಯ ತತ್ಸಮ ಕಿರುಗವನಗಳು - ಅದೆಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಿರಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ-ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಕುತ್ತು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ.

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅನುಕರಿಸಿ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಅನ್ನದಾನಿ, ನಾರಾಯಣ ಕಾಗಾಲ, ಎನ್. ಬಿ. ಕಾಮತ, ವಿಡಂಬಾರಿ, ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶ್ಯಾಮ ಹುದ್ದಾರ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಚುಟಕಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆದು ಈ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ತುಂಬ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಚುಟುಕ ಒಂದು ಚುರುಕಾದ ಚತುಷ್ಪಾದ, ಡಾ|| ಕಾರಂತರ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಸುತ್ತಲೂ ಲತ್ತೆ ಕೊಡುವ ಕತ್ತೆ'. ಮುಂದೆ ಹಾಯದಿದ್ದರೂ ಫಕ್ಕನೆ ಹಿಂದೆ ಒದೆಯುವ ತುಂಟ ಹಸು. ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳಾದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಸೊಲ್ಲು. ಆ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಸ ಜೋಡಿಸಿದ ಎರಡು ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಇಡಿಗಾಳು.

ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿ ಈ ತನಕ ಖಾರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಟೀಕೆಗೋ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಗೋ ಹೆಸರಾದ 'ಕಟುಕವನ' ವೆಂದೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಖುದ್ದಾಗಿ ಡಾ|| ದಿನಕರರು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿನೋದ, ವಿಡಂಬನೆ, ಪ್ರಣಯ ಕಾವ್ಯಮಯ ವಿಚಾರ-ಬೆಳಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಉಗ್ರತೀಕ್ಷ್ಣ ಟೀಕೆಗಾಗಿ, ಮಾಸ್ತರ ಹಿರಣ್ಯಯ್ಯನ ಮಾತಿನಂತೆ ಓದುಗರೊಬ್ಬರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಚಾಟಿಯೇಟಿನಂತೆ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಲಿಕ್ಕೆ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಕಿರುಗವನಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. "ಏನು ವಿಧ ಏನು ಹದ.... ಒಂದೊಂದೂ ಅತಿ ಮಧುರ! ಬಂಧವಿರದ ಬಂಧುರ! ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರ!" ಎಂಬ ವರಕವಿವಾಣಿಯು ತನ್ನ ಬಗೆಗೇ ಎಂದಂತೆ ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಗೆ ಫಸಲು ತುಂಬಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ನಾನು ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆದ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಶ್ರೀ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರು. ಆನಂತರ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಎಂ. ಅಕಬರ ಆಲಿ ಮುಂತಾದ 'ನವೋದಯಿ'ಗಳೂ ಸುಂದರ ನಾಡಕರ್ಣಿ, ಅವಧಾನಿ ಮುಂತಾದ ನವ್ಯ ಪಂಥಿಗಳೂ ಇದರ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೇ ಈ ಕಿರುಗವನಗಳಿಗೆ 'ಮಿನಿ'ಗವನವೆಂದೋ, ಹನಿಗವನವೆಂದೋ ಹೊಸ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ('ಮಿನಿ'ಗಿಂತ 'ಹನಿ' ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನು)

ಅಂದದಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ 'ಲಿಮರಿಕ್' ಮಾದರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹವು. ಆದರೆ ಲಿಮಿರಿಕ್ ನಿಗದಿಯಾಗಿ ೫ ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹುಚ್ಚಾಪಟ್ಟೆ ಕವನ nonsense rhyme. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಲಘು ಹಾಸ್ಯವೇ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಹನಿಗವನಗಳ ಜಾಡು ಬೇರೆ.

ಭಾವನಿರ್ಭರ ಹಿರಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಇಂಥ ಲಘು ಲಾಲಿತ್ಯದ ಕಿರುಗವನಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹೊರಳಿದಾಗ ಅವು ಲಾಘವದಲ್ಲಿಯೂ ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಪ್ಪೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಸಾಧಿಸಿದಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಡವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಅಥವಾ 'ಬುದ್ಧಿಗುಣ'ಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಮ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಹಲವು ಸಲ ಗಮ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಸೂಜಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಬೇಕು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕಿರುಗವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಆ ತುರಿತ, ಆ ಹರಿತ, ಆ ಮೊನಚು, ಆ ಕೊಂಡಿ-ಕಡಿತ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಭೃತ್ತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಮಿತ್ರ ಸನದಿಯವರ ಹನಿಗವನಗಳ ಹೊಸ ಸಂಕಲನ "ಮುಂಬೈ ಮಳೆ" ಈ ಕೃಷಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಖುಷಿಯನ್ನೂ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ತಂದಿದೆ; ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸೆಯನ್ನೂ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಹನಿಗವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಿಗೇ ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಕಿರುಗವನದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುರಿಕಟ್ಟೂ, ಹರಿತವಾದ ಪೆಟ್ಟೂ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಆಯ-ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಕಾವೋ, ನೋವೋ ತಳಮಳವೋ, ತ್ವೇಷದ ಉದ್ರೇಕವೋ, ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟ ಪರಿಸ್ಫೋಟವೋ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನಶೀಲ, ಭಾವಪರವಶ, ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಅನುದ್ವೇಗಕರ ಇಲ್ಲವೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಗೆ ಈ ಹರಿತ-ಇರಿತಗಳ ತುರ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರ ಕಿರುಗವನ-ಹನಿಯಾಗಲಿ, ಮಿನಿಯಾಗಲಿ-ದನಿಗೂಡದೆ ಇನಿಗೆಟ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಸನದಿಯವರ ಹನಿಗವನಗಳು ಇಂತಹದರಲ್ಲಿ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಹದವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಸಾಕಷ್ಟು ಹದನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುರೋಗಾಮಿ, ಪ್ರಗತಿಪರ. ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪರಾಙ್ಮುಖ. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಸತ್ರ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ದನಿಗೂಡಿಸುವಂತಹದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ವೈಷಮ್ಯ, ಡಂಭಾಚಾರ, ಪ್ರಭಾವ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಆಚೆಯ ಆಳದ ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮರುಕದಿಂದ ನೋಡುವ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯುದು.

ಈ ಹನಿಗವನಗಳು ಇಬ್ಬನಿಯಾಗಿ, ಸೀರ್ಪನಿಯಾಗಿ, ಕಂಬನಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೆತ್ತರಿನ ಹನಿಯೂ ಆಗಿ ರಂಜಿಸುವವು, ವ್ಯಂಜಿಸುವವು. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಇವು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯಾಭಿನ್ನವೆನ್ನಬೇಕು. ಅವುಗಳಂತೆ ಇವೂ ಸೂಕ್ತಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಟೂಕ್ತಿ, ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವು ನೇರವಾಗಿ ಉಪದೇಶಪರ-ನೀತಿಬೋಧಪರವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅನುಭವದ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಅಂಶವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಅದರ ಸತ್ವ - ತತ್ವಗಳ ಪರಿಸ್ಪಂದಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತವೆ. - ಚಕಮಿಕಿಯ ಕಿಡಿ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾರುವಂತೆ. ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಹಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಬತ್ತಿಯಿಂದ ಅದರ ಜ್ಯೋತಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮಿನಿಗವನಗಳು ಮಿನಿಸ್ಕರ್ಟುಗಳಂತೆ ಕೂತೂಹಲ ಕೆಣಕುವಷ್ಟೂ ಅದನ್ನು ತಣಿಸದೇ ಹೋಗುವವು. ಆದರೆ ಸನದಿಯವರ ಹನಿಗವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತುರಿಗವನಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? ಒಬ್ಬ ಬಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

೧) Political and social commitment (ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಷ್ಠತೆ)

೨) Sensitivity to language (ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ)

೩) Willingness to experiment (ಆ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧತೆ)

೪) Craftmanship (ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕರಕುಶಲ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ)

೫) Ability to sing (ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿ) use of cadence, rhythm and melody (ಶಬ್ದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಲಯಬಂಧ ಮತ್ತು ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಸ್ವರಾಲಾಪನೆ - ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ.)

ಈ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿತ್ವದ ಈ 'ಪಂಚಾಂಗ' ಪೂರ್ತಿಭದ್ರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹನಿಗವನಗಳ ಪುಟ್ಟ ಆಯ- ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೊದಲು ಈ ಕವಿಯೇ ಈ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯೇನು?-

ಹನಿಗವನವೆಂದರೆ "ದಿನದ ಮುಸಾಫರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣದನುಭವಕೆ । ಮಾನಸದ ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ತುಡಿತಕ್ಕೆ । ನಕ್ಷೆಯ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಟ್ಟು। ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷಣ ಕಂಡಾಗ। ಹೊಸದೆ ಅನುಭವವಾಗಿ। ಚಿಂತನಕೆ ತೊಡಗಿಸುವ। ಶಬ್ದಾಂಕಣ."

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಮುಖ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆಯೇ ಅದರ ಜೀವಾಳ.

ಕೈಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆನೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಹುದು. ಹನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಕಾರವೆಲ್ಲ ಪಡಿಮೂಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯಂತೆ ಸ್ವಂತದ ಪದಸಂಪದವೂ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ

ಜಾತಿ ಮತಗಳ ತಳಿರು-ತೋರಣದ ಗರಜೂ ಇಲ್ಲ. 'ತೋರಣ' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಹನಿಗವನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರೇಖಿಸುತ್ತ ಕವಿ 'ಗರಜು-ಬುರುಜು'ಗಳ ತುಂಬ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಪ್ರಾಸ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ತಾಯ್ನೆಲದ ಹಿರಿಯ ನೋಟವೊಂದರ ಛಾಯೆ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ-'ಏಳೇಳು ಸಲ ಮಾರ್ದನಿಗೈವ ಗೋಲಗುಂಬಜದ ಬಳಿಗಿರುವ ಸದ್ದು - ಗೊಂದಲವಿರದ ಉಪಲಿಬುರುಜಿನ' ಮಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ.

ನಿಜವಾಗಿ ಇವರ ಕವನ ಹಾಗು ಹನಿಗವನ ಇವುಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಈ ಗೋಲಗುಂಬಜ-ಉಪಲಿ ಬುರುಜುಗಳ ಉಪಮಾನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ. ಏಳೇಳು ಸಲ ಮಾರ್ದನಿಗೈವ ವಾಚಾಳಿತನ ಹನಿಗವನಕ್ಕೆಂದೂ ಸಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಸನದಿಯವರೂ ಕಾರ್ಯತಃ ಬಲ್ಲರು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯ 'ಜೀವ-ರಸನದಿ'ಯಿಂದ ಕರಕರಗಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಈ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಜೀವರ ಸನದಿ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಸತ್ವಶಾಲಿ 'ವಿಟಾಮಿನ್' ಗುಳಿಗೆಗಳಂಥ ಈ ಹನಿಗಳನ್ನು ಮೆಲ್ಲಿರಿ-

ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಸರಸರ
ಮೇಲಿರುವ ಕ್ರಮ ಸುಗಮ
ಮೇಲಿಂದಿಳಿವುದೊ
ಪರಾಕ್ರಮ!

('ಏರಿಳಿವು')

ಆಸುಪಾಸಿನೊಳೇನು
ಬೆಳೆಯಗೊಡದಿರುವಾಲ
ಬಳಿಗೆ ಬರುವರನೆಲ್ಲ
ನೆರಳ ಹಂಗಿನೊಳಿಟ್ಟು
ಸಾಯಿಸುವುದೇಕೊ!

('ಹಂಗು')

ಹೇಗಿದೆ 'ಆಲ'ದ ಕುರಿತಾದ ಈ ಹೊಸ ನೋಟ?

ಎತ್ತರದ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ
ವಾಸ
ನೆಲದ ಮೇಲಿರುವ
ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಧ್ಯಾಸ!
ವಾರೆ-ವಾ
ನರ!

('ವಾನರ')

ಈ ಹನಿಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಯವು. ಶಾಬ್ದಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಶ್ಲೇಷ-ವಿಶ್ಲೇಷಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬಂದಿವೆ. 'ವಾರೆ-ವಾ' ಉದ್ಗಾರದೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ನರನಂತೆ ತೋರುವ ವಾನರನ 'ವಾರೆ' ನೋಟ ಹಣಿಕಿದೆ-ಎತ್ತರದ ಕಟ್ಟೆಯಿಂದ ನೆಲದ ತಟ್ಟೆ ನೋಡುವ ವಾನರನ ಧ್ಯಾಸದಂತೆಯೇ. ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವೈಖರಿಗೆ ದಾಖಲೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಹನಿ ಸವಿಯಿರಿ: ಹೆಸರು 'ಪರಂಪರೆ'. ಅದರ ಚಿತ್ರಮಯ ಟ್ರೀಟ್ಮೆಂಟ್ ಹೇಗಿದೆ ನೋಡಿ-

ಅಶೋ
ಕವನದಲಿ
ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿ-

ಯುವ ಸೀತೆ
ಮ್ಯೂಝಿಯಂ
ಕೋಣೆಯೊಂದರಲಿ
ಸುರಕ್ಷಿತೆ!

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಪತಿವ್ರತಾ ಶಿರೋಮಣಿ ಸೀತೆಯ (ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರ)ನ್ನು ಮ್ಯೂಝಿಯಮ್‌ದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಟೀಕೆ ಸೇರಿಸದೆ ಎತ್ತಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ !!

ಕವಿಯು ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ 'ಮುಂಬೈ ಮಳೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುದೇಕೆ? ಅವರು ಮುಂಬೈ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅನುಭೋಗಿಸಿದ ಮಳೆಯನ್ನೊಂದು ಹನಿಗವನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೊಂದು ಹನಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಕವಸವೇ ಅನ್ನಬಹುದು. ಕವನವೇನೋ ಸೊಗಸಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಮೈ ಮರೆತು ಕುಳಿತವಳ
ಜಡೆಯ ಹಿಡಿದೆಳೆದು
ತಕ್ಷಣ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡು
ಮೇಲೆತ್ತಿದ ಮೊಗದ ಸ್ಲೇಟಿನ ಮೇಲೆ
ಮೂಡಿದಕ್ಷರವೋದಿ ತಿಳಿವ ಮೊದಲೆ
ಪಟಪಟನೆ
ಮುಂದಲೆಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಂತೆ
ಮುಂಬೈ ಮಳೆ!

ಎಲ್ಲ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಉಗಮ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಭರದ ಮಾತುಗಳೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ತುಂಟ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಗಂಭೀರ (ಕಠೋರ) ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ತೀರ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ತಯ್ಯಾರಿ, ಅರಿವು, ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮಿಂಚನ್ನೂ, ಹುಷಾರಿ, ಒಳಗೆ, ಕೇಡುಗಳಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಟತನವನ್ನೂ, ನನ್ನಂತೆ, ಖಾಲಿ, ತಕರಾರು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನೂ, ಗುಳಿ, ಮತ್ಸರ, ಅಜೀರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಅಂಚನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕವಿಗೆ ಮಹಾನಗರದ ಲೋಕಾನುಭವ ವಿಶಾಲ. ಆದರೆ ಜೀವನ ತತ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದುಡುಕಲೊಲ್ಲದ ಒಂದು ತಾಳ್ಮೆಯ ಹಿಡಿತ ಅವರದು. 'ಲೋಕದ ಲೋಕಲ್ ಗಾಡಿಯಲಿ। ಕಂಡದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದು। ಹೇಸಿದ್ದು। ರೋಸಿದ್ದು। ಹೇಳಲಾರೆ। ಅರರೆ, ಹೇಳದೆಯೂ ಇರಲಾರೆ।' ಎಂದು ಪೇಚಾಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬದುಕುವವರು ಈ ಬಗೆ -

'ಸಾಯಲಿಕು ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಎಂದು ಬದುಕಿರುವವರು
ಸಾಯಲಿಕೆ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಎಂದೆ ಬದುಕಿರುವವರು!'

ಇಂಥವರ ನಡುವೆ ಕವಿಗೆ 'ವ್ಯರ್ಥ'ದ ಭಾವನೆ! 'ಪ್ರಾಯದಲಿ। ಬೆವರ ಹನಿಯೂ ಅತ್ತರು। ಮೈಮನದೊಳಿದ್ದದ್ದು! ಇಳಿದ ಇಳಿವಯದಲ್ಲಿ! ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲವೇ ಅತ್ತರೂ?' ಇಲ್ಲಿಯ 'ಅತ್ತರು' ಶ್ಲೇಷೆ worthwhile ಆಗಿದೆ.

'ಹತ್ತು ಕಡೆಗೆ। ಹರಿಯೆ ನದರು। ಊರ ಪಾಪ। ನಿನ್ನ ಪದರು।' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಇದರಿಂದ 'ನೀತಿ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವುದ್ದ - 'ಹಲವೊಂದು ಸಾರೆ ಪಾಪದ। ಛತ್ರದಡಿಗೆ। ತಿಂದುಂಡವರ ತೇಗು ತೇಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೀತಿಯ ಧಾರೆ।'.

ಕವಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೂ ವಿನೋದದ ಧಾರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿನೋದ ವಿಕಟ ವಿನೋದವಲ್ಲ. ಈ 'ಛಲ'ದ ಹನಿಯ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳಪು ನೋಡಿರಿ. - 'ಹಾಲ್ಗರೆವ ಎಮ್ಮೆಗೂ। ಮುದ್ದು ಮುದ್ದಾದ ಮಾತುಗಳ ಕೇಳುತ್ತಲೇ; ತೂರೆ ಬಿಡುವ ಛಲ.' ಈ 'ಮೀನಾಕ್ಷಿ' ಗೊತ್ತೇ? 'ನಮ್ಮ ಬೆಕ್ಕಿನ ಹೆಸರು ಮುದ್ದು ಮೀನಾಕ್ಷಿ! ರಾತ್ರಿಯುದ್ದಕು ನಡೆವ ಇಲಿಯ ಚೆಲ್ಲಾಟಕ್ಕೆ ಅದುವೆ ಸಾಕ್ಷಿ!'

'ಈ ದೋಷಗಳಿಗೆಲ್ಲ! ಯಾರು ಕಾರಣ। ನಾನಲ್ಲ! ನನ್ನ ಗುರು ಕಲಿಸಿದ್ದು ನಿರಾಕರಣವ। ಸರಳ ವ್ಯಾಕರಣ।' ಇದು ನವಿರಾದ ನರ್ಮ ವಿನೋದ. 'ನುರ್' ಅಂದರೆ ನೋಯಿಸು. ವಿನೋದವೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಯಿಸುವ ಪರಿ. ಆದರೆ, ಕವಿಗೆ ಇಂಥ ವಿನೋದವೇನೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಪರಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೆರೆವಾಸೆ' ಕವಿಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಡಂಬಕರು ನರರಲ್ಲ, ನರಕಾಸುರರು.

ಪರಹಿಂಸೆ-ಹಾನಿ-ಹಾ-ಹಾ
ಕಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೆ
ನಗೆ-ಗುಡಿಯೇರಿಸಿ
ಮೆರೆವಾಸೆಯುಳ್ಳಾತ
ಈ ವಿಡಂಬಕ
ನರ
ಕಾ
ಸುರ!

ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆಳೆದ ಬಾಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ತಾಗುವ ಹಾಸ್ಯ ಚಟಾಕಿ-ಪಟಾಕಿಯಲ್ಲ ಇವರ ಹಾಸ್ಯ. 'ನನಗಿನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿದೆ। ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಮೈ। ಕುಲುಕಿ।ದಂ।ತಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಚಪಲ.

ಈಗಾಗಲೇ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಹನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕವನ-ಕೌಶಲದ ಇವರ ಹದ-ವಿಧಗಳೂ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ನಾದಲಯ-ತರಂಗಿತತೆಯ ತೂಕ-ಜೇಕುಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಕಿರುಕವನ 'ಹನಿ'ಯೋ 'ಮಿನಿ'ಯೋ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅದರ ಗಾತ್ರ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು? ಜಪಾನಿ 'ಹೈಕು' ವೃತ್ತವನ್ನು ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು 'ಕಣಿಕಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಂದು ಪಳಗಿಳಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿದಾದ ಪದ್ಯಬಂಧ. ಅದರ ಪ್ರತಿ-ಪಾದಕ್ಕೆ ೪ ಅಕ್ಷರಗಳು. ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪುಟ್ಟ ಕವನ ಅರಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿದೆ. ಪಾದದಲ್ಲಿ ೪ ಅಕ್ಷರಗಳೋ, ಮಾತ್ರೆಗಳೋ, ಇನ್ನೂ ಯಾರಿಗೂ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸನದಿಯವರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ 'ಮುಂಬೈ ಮಳೆ' ಯಲ್ಲೂ ಇತರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹನಿ-ಮಿನಿಗವನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಿರಿದರಲ್ಲೂ ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹರಳುಗವನಗಳೂ ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ತೀರ ಕಿರಿ 'ಹನಿ' ಮೂರೇ ಪಾದಗಳದು ಉದಾ: 'ಬಂಜೆ' : 'ನಿಲ್ಲದ ಬಸಿರಿಗೆ। ಸಲ್ಲದ ಹೆಸರು।' ಬೈತಲೆ, ತಟ್ಟೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ಗತಿ, ಮುಂತಾದವು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ಆದರೆ ಸ್ಪಂದನ, ಗುಲಗಂಜಿ, ಲೆಕ್ಕ, ಗೋಪುರ ಮುಂತಾದ ೬-೭-೮- ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉಂಟು. 'ಹನಿ' ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರ ತಾಳಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದೇ? ದ್ರವ ದಟ್ಟವಿದ್ದರೆ ಅದರ ಹನಿ ದೊಡ್ಡದು; ಅಷ್ಟೇ ದೊರಗು ಅದರ ಹೊಳಪು. ಮೆರಗು ಕಡಿಮೆ. ಹನಿಗವನಕ್ಕೂ ಇದೇ ನ್ಯಾಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹನಿಗವನದ ಮಾಧ್ಯಮ ಈ ಕವಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದೆ. 'ಸ್ವಿಚ್‌ಹಾಕಿದಾಕ್ಷಣ। ಝಗ್ಗನೆ ಬೆಳಕೊಡೆವ ಬಲ। ನನ್ನ ಮೆದುಳಿಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ.......' ಎಂದು 'ರೆ' ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ-ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು 'ಹನಿ'ಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಬಲ ಕವಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ "ರೆ" ಎಂಬ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಹನತ್ತೂ ಇದೆ. ಮೆದುಳಿನ ತಾಕತ್ತೂ ಇದೆ. ಓದುವವರ ಕುವ್ವತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಕರಾಮತ್ತಿನ ಕಿಮ್ಮತ್ತು! ಈ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಹನಿಗವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವಸರ-ಅಪಸ್ವರ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ಸದಸದ್ವಿವೇಕವುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಅಂಥ ಅವಸರವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಒಳಗಿನ ಚೇತನ ಸಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸೆರೆಗೆ' ಎಂಬಂಥ ಅರಿವು ಈ ಕವಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಕುರುಹು.

★

ಸಫಲ ಪ್ರಯೋಗ

ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಕಸುವು ಅವರ ಬಲಿಷ್ಠ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಏರಿಳಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಭಾವನಾಲಹರಿ. ಆರಂಭದ 'ನವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನವೋದಯ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು Neo-Romanticism ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ 'ರಸಿಕರಂಗ' ಡಾ|| ಮುಗಳಿಯವರು 'ಪುನರ್ನವೋದಯ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರೇರಣೆಯ ನವಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಈ ಅವಸ್ಥಾಭೋಗದಲ್ಲಿ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಮತ್ತು ಸನದಿಯವರಲ್ಲಿ ಛಾಯೆಗಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾ. ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಹೇಗೋ ಸನದಿಯವರನ್ನು ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಬರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಚ್ಚಿನ ಕಾವಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಡಾ|| ಮುಗಳಿಯವರು ಭಟ್ಟರ ಭಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ Baffled Romanticism ಕಂಡರು. (ಅವರೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು) ಕವಿ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನವೋದಯಿಗಳು (Neo Romantic). ಆದರೆ ಅಂಥ ಲಾವಣ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸನದಿಯವರದಲ್ಲ. ಇವರು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ (Archetypal Myths) ಎಂದೂ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪೂರ್ತಿ ಜನಪರ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ವೇದ ಪುರಾಣ ಕುರಾಣ ಬಾಯಿಬಲ್ಲ ಬಾಯಿಗಳು, ತಡವರಿಸುತಿವೆ, ಅವಕೆ ಹೊಸದೇನು ಗೊತ್ತು?' ಎಂದೊಂದು ಕವನ ('ವಿಚಿತ್ರ')ದಲ್ಲಿ ಸನದಿ ಕಳವಳ ಪಟ್ಟುದುಂಟು. ಇವರಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೃದುವಾದ, ನಯವಾದ, ಆದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾನಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಈ ಮೂವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆರ್ಜವ, ಮಾರ್ದವ ಮತ್ತು ಸೌಷ್ಠವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರು ಪೂರ್ಣತಃ Neo Rommantic ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಪಂಥೀಯರ ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಿಯತೆ (Exhibitionism) ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸನದಿಯವರೂ ಆ ಪುನರ್ನವೋದಯಿಗಳಂತೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂಥ ಆತ್ಮ ಸಂಮೋಹಿತರಲ್ಲ! ಅವರ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾದ ನ್ಯಾಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದೆ!

ಆದಾಗ್ಯೂ, ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವೆಂಬಂತೆ ನವ್ಯದ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ 'ಚಾಳಿ'ಗಳು ಸನದಿಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಸಂಯಮದಿಂದ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಲೇ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. Romantic ಮತ್ತು Neo Romantic ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ 'ಉತಾರಾ'ಗಿ ಅಥವಾ ಉಪಶಮವಾಗಿ (Antidote) ಬಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಂದೋಲನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Surrealism. ಮೂಲತಃ ಇದು ಒಳಮನಸ್ಸಿನ, ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಆಚೆಯ ಅಜಾಗೃತ ಸ್ತರಗಳ ಮನೋಲಹರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ; ತಂತ್ರ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು, ಛಾಯೆಗಳು 'ನವ್ಯ' ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರ ಇತರ ಇತ್ಯರ್ಥಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಸನದಿಯವರ

ಕಾವ್ಯ ಅಂಥ ಉದ್ಭ್ರಾಂತ, ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರಪಂಚ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವದ ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ಗಾವುದ ದೂರವಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಎರಡು 'ಕೈ ಚಳಕ'ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸುಟಿಯಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಶ್ಲೇಷೆ (Pun) ಮತ್ತು ಶಬ್ದಚ್ಛೇದ. ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚ್ಛೇದ ಮಾತ್ರ ಕೃತ್ರಿಮವೆನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸನದಿಯವರು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ಈ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪದಚ್ಛೇದದ ಸಫಲ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ, ಆಯಾ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಪಂಕ್ತಿಯ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಮಿಣುಕು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಇಂದಿನ ಹಾಡು' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಒಳ ಮನದ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಸುಕ್ಕುಗಳ ಒಳಗವಿತ ಕಾ।ರಣದ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ರಣ ಹಾಗೂ ಕಾರಣ - ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆಯೇ 'ನಮ್ಮ ಸರಸತೀ ವಿಚಾರ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ದೀನ-ದಲಿತರ ಕೈವಾರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ವಾರಿ-ಕೈವಾರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. 'ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ 'ಹೊರವ। ಲಯದೊಡನೆ ತಾಳ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಲಯ-ವಲಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥವಲಯಗಳ ಸೊಗಸೇ ಬೇರೆ. 'ಉದ್ಧಾರ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ 'ಈ ಪರಿಯ ಪರಿ। ವರ್ತನೆಗೇನು ಕಾರಣವೇನು ಪರಿಣಾಮ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾದತರಂಗಗಳ ಜತೆಗೆ ಸೂಸುವ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಹೊಸ ಪಯಣ' ಕವನದಲ್ಲಿ

> "ನಿನ್ನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ
> ಮೆರೆವ ತಾರಾವಳಿಯ ತಪ
> ಶೀಲು ತೆಗೆತೆಗೆದು
> ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರು"

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ತಪ।ಶೀಲು ಒಮ್ಮೆ ತಪಶೀಲಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಾರಾವಳಿಯ ಮೌನತಪದ ಶೀಲಾಗಿ (Seal) ಕವನದ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪದಚ್ಛೇದ ಹಾಗೂ ಶ್ಲೇಷೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇವರ ಹನಿಗವನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹಲವು ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಇಂಥ 'ಗಿಮಿಕ್ಕು' ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೂ ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು 'ಕುಮ್ಮಕ್ಕು' ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಶಬ್ದಚ್ಛೇದ ಅಥವಾ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ 'ಹುಟ್ಟಿ।ಕೊಳ್ಳುವ' ತುಣುಕುಗಳಿಗೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅರ್ಥದ 'ಪದವಿ' ಸಿಗುವಂತಾದರೇನೇ ಆ ಪದಚ್ಛೇದ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ತುಣುಕುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ದೊರೆದರೆ ಉತ್ತಮ. ಆದರೆ, ಒಂದಕ್ಕಾದರೂ ದೊರೆಯಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಈ ಶಬ್ದಚ್ಛೇದವೆಂಬುದೊಂದು ಶಬ್ದಚ್ಛಲವೆನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸನದಿಯವರ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರ್ಥಕವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಮುಂಬೈ ಮಳೆ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಡಾ।। ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ-ಪುಣೇಕರ ಅವರೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ :

"ಈ ಪಾದ
ರಸಜೀವಿಗಾವ ನೆಲ?
ನಿಂತು ಬಿರಿದಂತಲ್ಲ
ಹರಿದು ಬಗೆ
ಹರಿದಂತಲ್ಲ"

ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಖಡವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ - ಇಲ್ಲಿಯ ಇಮ್ಮಡಿ ಪದಚ್ಛೇದ! 'ಪಾದರಸ' ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಚಂಚಲವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿರಿದು ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಹರಿಯಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪಾದ'ವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ; 'ರಸಜೀವಿ'ಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಪಾದರಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಿಂಡಿ (ಸೀಳಿ) ಬೇರೆ ಯಾವ ಕವಿ ಅದರ ನೆಲೆಯರಸಿದ್ದುಂಟು? ಪಾದರಸ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಅಜಿಗೆ. ಅದು Quick Silver - 'ಜಾರಿ ಹೋಗುವ ಬೆಳ್ಳಿ!' ಈ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮುರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಸನದಿ. ಇಂಥವರಿಗೆ 'ಚಿನ್ನಗನ್ನಡದ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ'ರೆನ್ನಬೇಕು! ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹರಿದು ಬಗೆ। ಹರಿದಂತಲ್ಲ' ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಗೆ' ಮತ್ತು 'ಹರಿ' ಎರಡೂ ತುಣುಕುಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುವ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. 'ಬಗೆ'- ಅರಿವು ಅಥವಾ ವಿಚಾರವೆನ್ನುವುದಾದರೆ 'ಹರಿ' ಶಬ್ದವೂ ಒಂದು ಅಂದವಾದ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನೇ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾರಜವು ಹರಿದರೂ ಹರಿದಂತಲ್ಲ; ನಿಂತೂ ಬಿರಿದಂತಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹರಿ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಎರಡು ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಪದಚ್ಛೇದದಿಂದ ಅನಾಯಾಸ(?)ವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ಲೇಷೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ಸಾಕ್ಷಿ! ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

'ತಾಜಮಹಲ್' ಸಂಗ್ರಹದ 'ನನ್ನ ಜಾಣೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ -

"ಇದು ಬೇಕು ಅದು ಬೇಡ ಎಂಬ ಹಟವಿಲ್ಲದಿರೆ
'ಬಂದು ಬೀಳು'ವುದೆಲ್ಲ!"

ಅದರಂತೆಯೇ 'ಧ್ರುವಬಿಂದು' ವಿನ 'ನೆಲಕುರುಳಿದ ಚೆಂಗುಲಾಬಿ' ಕವನದಲ್ಲೂ

ನಡುವೆಯೊಮ್ಮೆಲೆ 'ಬಂದು ಬಿತ್ತು' ಟೆಲಿಪ್ರಿಂಟರವು
ಯಾವುದೋ ಕೈ ಬಾಯ್ಗೆ ಬಟ್ಟೆ ತುರುಕಿದ ಹಾಗೆ!

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಂದು' ಬೀಳುವುದೊಂದು ನವಿರಾದ ಶ್ಲೇಷೆ. ಅದರಂತೆ; 'ತಾಜಮಹಲ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉಳಿ'ಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ಧ್ವನಿ ಬಹು ಕಾಲ ಉಳಿಯವಂತಹದು! 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ "ಇಗೋ ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಡಿರಿ ಮೊದಲು" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಇಗೋ ವಾಚಕರ Egoಗೂ ಬಿಸಿ ತಾಗಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಮುಂಗಾರ ಮೋಡಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ

ಎಂದು ವರ್ಷದಿ ಮಿಂದು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಬದುಕು
ಬಣ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು 'ಕಾಯ್ದ' ಲೋಕ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಾಯುವುದು', ಹಾಗೆಯೇ 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ 'ರಾಜಬೀದಿಯ ಅಡಿಗೆ' ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡ 'ಅಡಿಗೆ'ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಬಗೆಯ

ಪರ್ಯಾಯ ಶ್ಲೇಷೆ 'ಕೊನೇ ನಮಸ್ಕಾರ' ಸುನೀತದಲ್ಲೂ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. 'ನಾಡ ನಂದನದಲ್ಲಿ ಜನಮನವೆ ಮಂದಾರ' - ಈ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ನಂದನ ಮಂದಾರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ನಂದನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಹೂವು ಸಲ್ಲುವುದೇ? ಅಲ್ಲಿ 'ಮಂದಾರ'ವೇ ಅರಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನನಗೆ ತೋಚಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೂ ಆಳದ ಶ್ಲೇಷೆ: 'ನಂದನ'ವೆಂದರೆ ಮಗು. ಆನಂದದ ಕಂದ. ನಾಡಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಮಂದಾರ. ನಿತ್ಯಪುಷ್ಪ. ಜನಮನದ ಎಲ್ಲ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಮಂದಾರ!

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶ್ಲೇಷೆಯು ಒಂದೇ ಪದದಿಂದ ದ್ವಯಾರ್ಥ ಹೊರಡಿಸುವಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಆ ಶಬ್ದದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ಈ ಶ್ಲೇಷಣೆ (ವಾಗರ್ಥದ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ) ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ವಾಕ್ಯಾಂಶದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ ಹೊರಡಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ನಾನಿಲ್ಲಿ 'ಪರ್ಯಾಯ ಶ್ಲೇಷೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ 'ಅಡಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ನಂದನ'ಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆ.

'ಸೀಮಾಂತರ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಸಾಕು' ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು :

"ಇಂದು ಈ ಪರಿ war ಮಾಡುವ ಕೆಲವು ಪರಿವಾರ
ಯಾರಿಗಪ್ಪ ಬೇಕು?
ಪೆನ್ನು-ಗನ್ನುಗಳೆರಡನೂ ಹಿಡಿಯಲಾಗದ ಸೇನೆ
ಸಾಕಪ್ಪಾ ಸಾಕು!"

ಇಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ಯುದ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಪೆನ್ನು ಗನ್ನುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಕವಿಚಾತುರ್ಯದ ಚಾರುತ್ವ ಒಡಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದೊಂದು ಪದಚ್ಛೇದದ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿಯೇ! (ಅಂತೆಯೇ 'ಯುಗಾದಿಯ ಸರದಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ನಿದ್ರಾಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ 'ಬೀಸು ಗಾಳಿಯ ಮೇಲೆ ಪೊರಕೆಯಾಡಿಸಿದಂತೆ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ.' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.)

'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಬಂದು ಹೋದ ಬೆಳಕು' ಕವನದಲ್ಲಿ -

"ಮನ ಸುಮನವಾಗಿತ್ತು
ಒಂದೆರಡು ಗಳಿಗೆ!"

ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಸೋಂಕಿದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೂ (ಸುಮನ)ವಾಯಿತು, ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾಯಿತು ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಭಾವಿತವಾಗಿಯೆ 'ಸುಮನ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪದ ಪಪಣಿಕೆಗೆ ಸುಮನದ ಬದಲು ಕುಸುಮವೂ ನಡೆಯಬಹುದಿತ್ತು. 'ಸುಮನ'ವೇ ಏಕೆ ಬೇಕಾಯಿತು? ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೋರಿಕೆಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ 'ಮನ-ಸುಮನ'ಗಳ ಅಂತರ್ ಪ್ರಾಸದ association. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಬಲವಾದ ಕಾರಣ ಬೇರೆಯೇ. ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮನವು ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳಿ ಸಮನವಾಯಿತೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಣಕಿತು ಚಿಕ್ಕ ಶ್ಲೇಷೆ.

ಇಂಥ ಪರ್ಯಾಯ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಮೂನೆಯನ್ನು ಇವರ 'ತಾಜಮಹಲ್' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಹಳ್ಳದ ಹೊಲ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಹೊಲಮನೆಗಳ Nostalgia ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕವನವಿದು.

"ಹೊಸತಿಲೊಳಿ ಕಾಲ್ದೊಳಿದು
ಒಳಗೆ ಬಾ ನಗೆ-ಮಗಳೆ
ಕಬ್ಬು ಕುಲು ಕುಲು ನಗುತ ಕರೆಯುತಿಹುದು!"

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ರಿಂಗಣ ಹಾಕುವುದೇನು? ವರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಬಾಗಿಲೊಳು ಕೈ ಮುಗಿದು ಒಳಗೆ ಬಾ ಯಾತ್ರಿಕನೆ!" ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೊಲ್ಲು. ಅದರಿಂದ ಈ ಸರಳ ಜಾನಪದ ಸಾಲು ಒಮ್ಮೆಲೆ ರೋಮಾಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವೇ ಅದು. 'ಧ್ರುವ ಬಿಂದು'ವಿನ 'ಒಗರು-ಚಿಗುರು' ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಊಹಿಸಲಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳೆಯ ಚಿತ್ರದ ಒಳನೋಟ ಮೂಡುವುದೇ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚನ! ಕಾರ್ಮುಗಿಲಿಗೆ ಮಿಂಚಿನ ಸಿಂಚನ!

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸನದಿಯವರ ಕವಿತೆ ಅಂಥ ಆಭರಣಪ್ರಿಯಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆಕೆ ಮೂಲತಃ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ. ಆದರೆ ಆಭರಣ ಬೇರೆ, ಅಲಂಕಾರ ಬೇರೆಯೇ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ 'ಅಲಂ' (ಸಾಕು) ಎನಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವುದು, ಎಷ್ಟು ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ವಾಗ್ದೇವಿಗೆ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡಗೂಡುವಂತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಒಡಪು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಬರಿ ಒಡವೆ! ಕನ್ನಡಮ್ಮ ಈ ಕವಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: 'ನಿನ್ನ ಮಾತಿನೊಳಿಹುದು ಒಡಪಿನಂದ!' ಈ ಕವಿಗೆ ವರ್ಣರಹಿತ ವರ್ಣನೆಯೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು.

"ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದಾರಿ ನಿಂದ ಹಾಲ್ಗನೆಯೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲು
ಹೆಪ್ಪು ಬೇಕೆ, ಮೇಲೊಪ್ಪು ಬೇಕೆ, ನುಡಿ ತಾನೆ ತಾನವಿರಲು?"
('ರಾಗವೇಕೆ?')

"ಮನದಲಿ ಮೂಡುವ ನಾದ-ವಿನೋದಕೆ
ಶಬ್ದವೊ ಹೊರಗಿನ ಆವರಣ!
ನಾದಕೆ ಮೋದವೆ ತಾಳಿಯ ಕಟ್ಟಲು
ಮತ್ತೇತಕೆ ಹೊಸ ಆಭರಣ?"
('ಪದಾರ್ಥ')

ಸಿಂಗಾರಗೊಳುವುದಕೆ ಬಂಗಾರವೇ ಬೇಕೆ
ಹಳೆಯದಾಯಿತು ನಲ್ಲೆ ಆ ನಂಬಿಗೆ!
('ಸಿಂಗಾರ')

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ಅಂತರಾಳದ ಒಲವು ಅಭಿಮಾನದಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲುಂಟು!' ನಿರಾಭರಣವೆಂದರೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರದ ಒಲವಿಗೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಶ್ಲೇಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ-ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಂಭವ' ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರದ 'ಎಳೆಯರು' ಎಂಬ

ಪದ್ಯದಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಪುಟ್ಟ ಶ್ಲೇಷೆ ಮಿಂಚಿದೆ. ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಇವರಿನ್ನೂ ಎಳೆಯರು' ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ವಯೋಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಈ ಎಳೆಯರು ತಮ್ಮ 'ಮನೋರಥ'ವನ್ನು ಅದರ ಫಾಜೆಗಟ್ಟೆಯವರೆಗೂ ಎಳೆಯಲಾಗದವರು ಎಂಬ ಇನ್ನೂ ಆಳದ ಮರ್ಮಾರ್ಥವೂ ಈ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮರ್ಮವನ್ನಿವರು ಈಗಲೇ ತಿಳಿಯರು; ಇವರಿನ್ನೂ ಎಳೆಯರು! 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ 'ಕನಿಕರ' ಎಂಬ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಕಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾಳ್ಗೆ' ಕಲೆ ಬಳೆವವರು. ಕಲ್ಲಿಗೂ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇದು ಕಾಳಿಮೆ, ಕಲಂಕ! ಜೀವನದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕ ಬಲೆಯಂತೆ ಬಳಸುವವರು ನಿಜವಾದ ಕಲಾಜೀವಸಕ್ಕೆ 'ಕಲೆ' ಬಳೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂಬ ಕನಿಕರ ಈ ಕವಿಗೆ. 'ನಮ್ಮ ಗಂಟು' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಮೂಡು' ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ moodಊ ಆಸರ ಪಡೆದಿದೆ. 'ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷೇ ಆಗಿರಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಅರಳಿದ್ದು ಭಾರತದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ; ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ. ಬರಿಯ ಗುಲ್ಲು ಮಾಡದೆ ವಿವೇಕಪೂರ್ಣ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನೀಯುವ ಈ ಕವಿ 'ನಮ್ಮ ಸಗಸತೀ ವಿಚಾರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ನವಿರಾದ ಪರಪ್ರತಿಮೆಗಳನಲ್ಲ ಲೂಟಿಗೈಯುವ ಗುಲ್ಲು
ಕ್ರಾಂತಿ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಛಲ ನನ್ನಂಗಳದ ಮಣ್ಣಿಗಿಲ್ಲ
ಹಸಿರಲ್ಲದೆಲ್ಲವೂ ಹಳದಿಯೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕಣ್ಣಿಗಿಲ್ಲ!"

ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿ

ಜನಪರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಾಣಿಯೆನಿಸಬಹುದು - ಸನದಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ'. ಇದು ಸೂರ್ಯನನ್ನೇ ಪಾನ ಮಾಡಲು ಹಾರಿ ಹೊರಟ ಹನುಮಪ್ಪನ ಹುಚ್ಚು ಹವ್ಯಾಸವಲ್ಲ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತು ಸೂರ್ಯನತ್ತ ಮೊಗವರಳಿಸಿ ಬೆಳಕು-ಬಿಸಿಲುಗಳನ್ನು ಮನದಣಿಯೇ ಹೀರಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಹೂವಿನ ಒಡಲಾಸೆ. ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಮ್ಮೆ ಅಂದಿದ್ದರು : 'Mine is but a flower's wish-to leave some seeds behind' ಈ ಬೀಜಗಳನ್ನೇ ರಸಿಕರು ತಮ್ಮ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇದೊಂದು ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆ. ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ :

"ನಾ ಸಂಪಿಕೊಂಡಿರುವ ನೆಲ-ಮುಗಿಲ ಸಂಸಾರ
ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ
ನಾಳೆ ಮುಗಿಯುವುದಲ್ಲ
ಸೃಷ್ಟಿಯಲಿ ನಡೆಯುವೀ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ
ಸೂರ್ಯ-ಚೇತನವುಳಿದು ಬೇರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ!"
("ಸೃಷ್ಟಿ")

ಮೂಡು ಮುಳುಗುಗಳನ್ನರಿಯದ ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಕವಿಜೀವ ತನ್ನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲುರಿಯುವ ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವನ್ನು ತನ್ನಂಥ ಇತರ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಉಣಬಡಿಸುವತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿ. ಸನದಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಕಲನಗಳ ಪುಟ ಪುಟದಲ್ಲೂ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಈ ಜನಪರ ಅಂದರೆ ಜನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಳವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವ ಭಾವ-ವಿಚಾರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕಳಕಳಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಜನ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಇದು ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಿತಮಿತವಾದ ಭಾವನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಈವರೆಗೆ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡೇ ಇರುವ ಅಜ್ಞಾತ ಜೀವ-ಚೇತನಗಳ ಜೀವಂತ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಐವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸನದಿಯವರ ಒಟ್ಟು ೧೨ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೊದಲೇ 'ಐದಳ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಐದು ಕವನಗಳು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಆ ಐದಳಗಳಲ್ಲೇ ಇವರ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯದ ಸಂಕರದೊಡನೆ, 'ಜನಶಕ್ತಿ'ಯ ಕವಿ ಶಿವೇಶ್ವರನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವಾಂಜಲಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆರಂಭಿಕ ಸುಳುಹನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

"ಬರಡು ಬಾಳಿನ
ಗೋಳು ತಾಳದೆ ಮನವು ಮೌನಕೆ ಬಾಗಿತೆ?
ಜಗದ ವಿಷಮತೆ
ಕಂಡು ಕನಲಿದ ಜೀವ ಜ್ವರದಲಿ ನರಳಿತೆ?"

ಎಳೆವರಯದಲ್ಲೇ ತೀರಿ ಹೋದ ಜನಪರ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ದುರಂತ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕವಿ ಬಿಟ್ಟ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ತಿದಿಯ ಕಾವಿನಲ್ಲೇ ಇವರ ಜನಪರ ಒಲವು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ಬೆಳೆದು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಅವರ 'ನೆಲ ಸಂಪಿಗೆ', 'ಧ್ರುವಬಿಂದು', ಸೀಮಾಂತರ', 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ', 'ಗೀತಗುಂಜನ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಭವ'ಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗಂತೂ ಈ ಜನಪರ ನಿಲುವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಖರಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮಹಾದ್ವಾರವುಳ್ಳ ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳ ಹಾಗೂ ಮರಾಠೀ ದಲಿತ ಕವಿಗಳ ಸ್ನೇಹ-ಸಂಪರ್ಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಜನಪರ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಂಡದ್ದು, ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಂಡದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ.

"ಈ ಮಹಾನಗರದ
ರಾಜ
ಕಾ-ರಣದಲ್ಲಿ
ನಾ ನಿನಗೆ
ನೀ ನನಗೆ
ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ
ಪರದಾಡುವುದ ಕಂಡು
ಬಂಗಲೆಯ ಬೇಲಿಗಳಲಿ
ಕಳ್ಳನಗೆ ಬೀರುತ್ತಿವೆ
ಕಂಡಿರಾ
ಮುಳ್ಳು-ಮೈ ಗೋಸುಂಬೆ!"

("ಗೋಸುಂಬೆ")

ಇದು ಈ ಕವಿ ಕಂಡ ಮಹಾನಗರದ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ, ಯಾರನ್ನಾರೂ ಗುರುತಿಸಿದ ಜನ-ಜಂಗುಳಿಯ ನೂಕು-ನುಗ್ಗಲು :

"ಈ ನಗರದ ಗಿಜಿ ಬಿಜೀ ಜನ-ಜಂಗುಳಿಯಲ್ಲಿ
ಕಣ್ಣೆಟ್ಟು ಕಂಡನಿತೂ
ಜೀವ-ಜೀವರ ನಡುವಿನ
ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ
ಅವರಿವರ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ
ಕುರುಡಾಗಿ ನಡೆದರೂ
ನಟ್ಟು-ಬೋಲ್ಟುಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ
ಬಂಧಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ-
ಬರೀ ಕಬಂಧಗಳು!"

('ಸಂಬಂಧಗಳು')

ಹೀಗೆ ಮಹಾನಗರದ ವಿಲಕ್ಷಣ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಕಾರಣಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವೊಂದು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಸಿಮೆಂಟು ಗೋಡೆಯ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲೂ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನಂತೆ ಮಾನವತೆ ನಳನಳಿಸುವುದನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಟ್ಟು-ಬೋಲ್ಟುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮನ-ಮೆದುಳುಗಳ ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತಗಳಿಗೆ ಆತ ದನಿಗೂಡುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ :

"ಕಪ್ಪು ಹೊಗೆಯುಗುಳಿ
ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುವ ಗಿರಣಿಗಳ ನೋಡಿ
ನನ್ನೊಡಲಿನಲ್ಲಿ **ಧಗೆ;**
ಹಗಲಿರುಳು ಈ ಹೊಗೆಯ ಪಚ್ಚಡದೊಳೇ ಹುದುಗಿ
ಎನಿತು ಸಂಕಟ ಪಡುವುದೋ ಆ ಬಾನ ಬಗೆ!"
('ಹೊಣೆ')

ಸನದಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲ ಹಲವೊಂದು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆವೇಶ-ಆಕ್ರೋಶಗಳ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕವಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಮಮತೆ, ನೇರವೂ ಪ್ರಾಕೃತವೂ ಆದ ತಾಯ್ನೆಲದ ಕಕ್ಕುಲಾತಿ ಬಲು ಹಿಂದೆಯೇ ಮೊಗ ಪಡೆದುದುಂಟು - ಆಶಾ ಕಿರಣ, ತಾಜ್‌ಮಹಲ್, ಧ್ರುವಬಿಂದು, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಸೀಮಾಂತರ, ಗೀತಗುಂಜನ ಮತ್ತು ಸಂಭವ ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ವೀರ ಕಂಕಣಗಳ' ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಚೀಣೀ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಉಗ್ರ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಕವಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರೇಮವೇ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ - ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ದೇಶವೆಂದರೆ ಬರಿ ಭೌಗೋಲಿಕ ಘಟಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ತಮ್ಮ ಹಡೆದವ್ವನ ಹಸಿ ಒಡಲಾಗಿ, ಕವಿಯ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮರೆ ಮಾಡಿಟ್ಟ ನೆಲವಿದು.

೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ ಅರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೂ, ತಾಯ್ನೆಲವನ್ನೂ ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಹಡೆದವ್ವನೇ ಈ ದೇಶದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರನ್ನು ಆಗಾಗ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಮ್ಮೆ ಗರ್ಜಿಸಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು :

"ಇಳೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲೋ!
ನಿನಗೆ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲೋ!"

ಇಳೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸನದಿಯವರ ಪಾಲಿಗಂತೂ ಜೀವಂತ ಸತ್ಯ. 'ಅಂದತ್ತ' ಅಂದ ಮಾತಿಗೆ ಮೂರ್ತ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ :

"ಇಳೆಗಿಳಿಯೇ ಮಳೆ, ಮುಗಿಲು ಬರಿದಾಗೆ ಬಯಲು
ಹಸಿರುಟ್ಟು ಕುಣಿಯುವುದು ಅದಕು ಮಿಗಿಲು!"
('ಚಲನ')

"ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮನದ ಕಣಜ ತುಂಬುವ ಬಯಕೆ
ಹೊತ್ತ ಪ್ರಾಯಸ್ಥ ಪೃಥಿವಿ"
('ಬೆವರ ಹಾಡು')

"ನಮ್ಮ ಹೊಲಗಳ ಬೆಳೆಯ ತುಂಬುದೆನೆಗಳ ಮೇಲೆ
ದುಡಿವ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನ ಬೆವರ ಹಾಡಿನ ಹೆಸರು!"
('ಬೆವರ ಹಾಡು')

"ಮಣ್ಣನರಿದೊಡೆ ಸೊಗವು, ಮಣ್ಣು ಪೃಥ್ವಿಯ ಮೊಗವೂ
ಮಣ್ಣು ಮನುಜನ ಆದಿ ಅಂತ-ರಂಗ!"
('ಮಣ್ಣು')

"ಹೊತ್ತು ಬಂದರೆ ನಾವೆ
ಈ ನೆಲಕೆ ಹಣೆ ಹಚ್ಚಿ
ದುಡಿವ ಪಣಗೈವುದವಮಾನವಲ್ಲ"
('ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳದ ಹೊಲ')

ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮಮತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳೂ ಒಂದಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತ ದೇಶಭಕ್ತಿ (Patriotism). ಇದು ನೇರವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಅಧಿಕ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರ. ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರು Nationalism ನ್ನು "Organised self interest of a country" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾವನೆ ದೇಶದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಸ್ವರೂಪ. ಆದರೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ ನಿರ್ವ್ಯಾಜವೂ ನಿರ್ಮಲವೂ ಆದ ಮಾತೃಭಕ್ತಿ. ಜನರನ್ನೂ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಯೇ ನೋಡುವ ಅತ್ಯಂತಸಾತ್ವಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಸನದಿಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ವೀರ ಕಂಕಣ' ಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಕವನಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಕವಿಗೆ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಬಲವಾಗಲೀ, ಭಾರತೀಯರು ಮುನ್ನಡೆವ ಛಲವಾಗಲೀ, ಅವರ ಬೆವರಿನ ಫಲವಾಗಲೀ - ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಈ ಕವಿ-ಜೀವ ಹಾರೈಸುತ್ತದೆ; ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮರದ ಸಂದರ್ಭವಿರಲಿ, ಶಾಂತಿಸಮಯವಾಗಿರಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು; ಹೊರವೈರಿಗಳಂತೆ ತನ್ನ ಒಳವೈರಿಗಳನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂದೇ ಕವಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಸಮರವಾಣಿ ಅಮರವಾಣಿಯಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆನು
ರೋಮವುರಿಯುವಾಗ 'ನೀರೊ' ಆಗಲೊಲ್ಲೆನು"
("ಸಮರವಾಣಿ")

(ರೋಮಕೆ ತಾನೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಆ ರುದ್ರ ಘೋರ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ದೊರೆ ನೀರೊ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತನಂತೆ!) ಸನದಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ!

"ಧವಳಗಿರಿಗೆ ಸಹ್ಯಗಿರಿಯ ಹಸ್ತಲಾಘವ
ಆಂಜನೇಯ ನಿಷ್ಠನಿರಲು ಧನ್ಯ ರಾಘವ!"

ಇದೂ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೇವಕನಿಂದ ಒಡೆಯ ಧನ್ಯನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಆಂಜನೇಯ ನಿಷ್ಠೆ ಸಿಗುವುದು ರಾಮನ ಭಾಗ್ಯ! ಹಿಮಗಿರಿಗೆ ಸಂಕಟ ಒದಗಿದಾಗ ಅದರ ನೆರವಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣದ ಜನಶಕ್ತಿ-ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ! ಹಿಮಗಿರಿ ಧವಳ, ಶುಭ್ರ. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯೋ ಸಹ್ಯ-ಬಂದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿ 'ಲಾಘವ' ದೊಡನೆ 'ರಾಘವ' ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಸವೂ ಕುತೂಹಲದ್ದು! ಆಂಜನೇಯನೊಂದಿಗೆ ಸಹ್ಯಗಿರಿ ತುಂಬ ಯೋಗ್ಯ ಉಪಮೇಯ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಮತೂಕ ತುಂಬಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಸಮರಕಾಲದ ಹಸ್ತಲಾಘವದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಣಿಯ

ಹಸ್ತ ಲಾಘವದಿಂದ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಶಾಂತಿ ಸಾಧನೆಯೆಡೆಗೆ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಸಮತೆ-ಮಮತೆಯ ಸ್ನೇಹ ಸಂಗಮದಿ ಮಿಂದು
ಮುಗುಳು ನಗುತಿರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಾಲೆ,
"cheer you'!
ಕಡಲಿನಾಚೆಯ ವಾಣಿ ಮೆದಾಳಿದಾ ರಾಣಿ
ಇಂದು ನಮ್ಮೆದುರಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಮೂರ್ತಿ
ಹಸ್ತಲಾಘವದಲ್ಲೆ ಅವಳ ಕೀರ್ತಿ!"

('೨೬.೧.೧೯೬೧')

★ ★ ★

ಜನಪರ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ ತರದ್ದು. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಅವರಿಗೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯತ್ತ ಅವರು ಹರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆತರದ್ದು. ರಮ್ಯಕವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸನದಿಯವರ 'ಚೈತ್ರೋದಯ' ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಜನಮನಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಗಾನವ
ಮಾಡುವಾಸೆಯಿರೆ ಮನ್ಮನಕೆ
ಮಾನವ ಜೀವನ ನೂತನಗೊಳ್ಳುವ
ಬಗೆಯಿರೆ ಸಂತತ ಚಿಂತನಕೆ
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಸನ್ನೆಗಣ್ಣಿನಲಿ
ಕರೆವಳಾವುದೋಗತ್ತಿನಲಿ!
....
ಸೌಂದರ ಸಂಚಯದೀ ಸವಿಯನುಭವ
ಸೊಗಪೀಯುತ್ತಿರೆ ಮನ್ಮನಕೆ
ಜಗವೀ ಸೊಗವುಣಲದೆ ಹೊಸ ಕಳೆಯನು
ಬಳೆಯುದೆ ಮಾನವ ಜೀವನಕೆ?

ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದರೂ ಸನದಿಯವರ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮಾನವೀಯವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಂದನಗೊಂಡಿವೆ. ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಸೃಷ್ಟಿ-ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾದಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳಿಗೆ ವಿಕರ್ಷಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

"ಜಡವೆ ಜೀವನವಿಂತು ಪಡೆದು ಕುಣಿದಿರಲು
ಹರಿಯದಿರುವುದೆ ಜಗದಿ ನಗೆಯ ಹೊನಲು?"

('ಚಲನ')

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮೊಗದೋರುವ ಚೈತ್ರೋದಯವನ್ನು ಕಂಡು ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಚೈತ್ರೋದಯವೇಕಾಗಬಾರದು? ಎಂದು ಈ ಕವಿಮನ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್‌ನ 'ದಿ ನೋಬಲ್ ನೇಚರ್' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾಠ'ವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ:

"ಇಂತುಕಿರಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಮಗೆ
ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಕಾರಗೊಂಬ ರೀತಿ!
ಅಂತೆ ಕಿರಿಯವಧಿಯೊಳೆ ಮಾನವನ ಜೀವನವು
ಪಡೆಯಲವಕಾಶವಿದೆ ಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ!"

ನಿಸರ್ಗದ ಉನ್ನತ ಉದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆಗಿಂತ ಈ ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯೂ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನೋಟ-ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಒಸಗೆಯ ದನಿ ಮಿಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ-ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. Culture rooted in agriculture ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಳೆ, ಹೊಲ, ಹಸು, ಹಕ್ಕಿ, ಹೂವು, ಹುಲ್ಲು ಹಸಿರಿನ ಹಾಸ - ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸನದಿಯವರು ಮಾನವೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಕಂಡದ್ದು ಕೌತುಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚೈತ್ರೋದಯ, ಇಬ್ಬನಿಯ ಹಾಡು, ಗುಲಾಬಿ ಮುಳ್ಳು, ನೆಲಸಂಪಿಗೆ, ಚದುರಂಗಿಗಳಂಥ ಪುಟವಿಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕುಂದಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅಂದರೆ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಜನಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು ಸನದಿಯವರ ವಿವಿಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದೆ. 'ಸೌಂದರಸಂಚಯದೀ ಸವಿಯನುಭವಿಸಿ'ದೊಡನೆ 'ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸುಂದರ ಮಂದಿರದಲಿ ಮನ ಸವಿಗನಸಿನ ಛವಿಯನುಭವಿಸಿ'ದಾಗಲೂ ಕವಿ ಜನರ ಜಡತನ-ಬಡತನ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ! ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಕವಿಯು 'ಜೀವನದಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಸೇರಿ ಸರಸವನಾಡಿ ಸಾಗರ ಸೇರಲು' ಹೊರಟ ನದಿಯೊಂದರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಬೆಟ್ಟ-ಕೊಳ್ಳ-ನದಿಗಳ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಸಾಕು ಸಾಕೆಂದೆನಿಸಿ ಹೋಯಿತು ನದಿಗೆ ಬೇಟವು
ನರಳಿ ಸೋತಿತು, ಹೊರಳಿ ಹರಿಯಿತು! ಮುಂದೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಓಟವು"

ಒಂದು ಉಚಿತ ರೂಪಕವನ್ನು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿರೂಪಿಸಿದ ಕವಿಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಹೃದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯ-ಮಿಲನದ, ಸರಸ-ವಿರಸದ ಮಾನವೀಯ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ 'ದುರಂತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ ಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪಾಕೃತಿಕ ರೂಪಕ ಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ಕಲೆಗಾರ' ಎಂಬುದೊಂದು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿದಂತೆ 'ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಚೇತನವರಿಸಿ ನವರಸ ಹರಿಸಿ... ಜನಮನದ ಜಡತನಕೆ ಹೊಸತು ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ' ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲೆಗಾರ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಲೋಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬಿಡಲಾರ. ಊರ ಹೊರಗಿನ ಒಂಟಿ ಮುಳ್ಳುಗಂಟಿಯ ಮೇಲೆ ಅರಳಿ ನಿಂತ 'ಚದುರಂಗಿ' ಹೂವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ:

"ನಿನ್ನೀ ಪಾಡನು ನೋಡುತಲಾನು
ಜಗದೆದುರೀ ಮಾತೆತ್ತುವೆನು:
ಬಿದ್ದವರೆತ್ತುವ ಚೇತನೆ ಬಿತ್ತುವ
ಕೆಲಸಕೆ ಕೈಯಿಡೆ ತಪ್ಪೇನು?"

ಊರಾಚೆಗಿರುವ ಬೇಲಿಯ ಮೇಲಿನ 'ಚದುರಂಗಿ'ಯೇ ಆಗಲಿ, ಇವರ ಕವನ-ಪವನದ ನಡುನಡುವೆ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಗುಲಾಬಿ, ಸಂಪಿಗೆ, ಸೂರ್ಯಪಾನಗಳಾಗಲೀ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸ-ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಕವಿಮನವನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಮುಖತೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

"ವರುವರುಷವೂ ಒಡದೆ
ಹೊಸ ಯುಗಾದಿಯ ಸರದಿ ಬಂದೆ ಬರುವುದು
ಕ್ಷಣಕೆ ಕ್ಷಣ, ದಿನಕೆ ದಿನ ಖೋ ಕೊಟ್ಟು ಓಡುತಿರೆ
ನಿಯತಗತಿಯೊಳಗೆಲ್ಲ ನಡೆವೆ ನಡೆಯುವುದು ನಿಜ
ಜನರೆದೆಯೊಳೇತಕೆ
ಈವರೆಗೆ ಹೊಸ ಹಗಲು ಮೂಡಲಿಲ್ಲ?
ಇವರೇಕೆ ಜಾಗರಿಸಿ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜದೆಡೆ
ಮುಖ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ?"
('ಯುಗಾದಿಯ ಸರದಿ')

'ಯುಗ ಯುಗಾದಿ ಕಳೆದರೂ ಯುಗಾದಿ ಮರಳಿ ಬರುತಿದೆ' ಎಂದು ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಡಿಕೊಂಡ ಪರಿಗೂ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕೊರಗನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಪರಿಗೂ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಧಿಯಲ್ಲ; ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ವಿಕಾಸವಿಧಿ. ಸನದಿಯವರ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಿಂದ 'ಸಂಭವ'ದ ವರೆಗೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರಣವುಳ್ಳ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ 'ಧ್ರುವಬಿಂದು' ವಿನಲ್ಲಿಯ ಕುಕ್ಕರ ಹಳ್ಳೀ ಕೆರೆಗೆ, ಮಳೆ ಹೋದಾಗ, ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳು, ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗೆ - ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ಕವಿಯು ನಗರದ ನಡುವೆ 'ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನರಳುತ್ತ ಮಲಗಿರುವ ಚಪ್ಪರ'ದಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಆಚೀಚೆಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಪಾಠ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಕುಕ್ಕರ ಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಸೊಬಗಿಗಿಂತ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಲೌಕಿಕದಿ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಜನರು, ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಕುಲುಕಾಟ ನಡೆಸಿದವರು, ಕೂಲಿಗಳು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಕುಲ, ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ವಿಶ್ರಾಂತಿಧಾಮವೆನೆ ಆರಾಮಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮಂದಿಯ ಮನೋಬಿಂಬಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ಈ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ.

"ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ನಿನ್ನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲಿ ಹಾಡಿ ನಲಿದಾಡಿದರು
ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರು ಅವರ ಗೀತಗಳನೀ ಗಾಳಿಯಲಿ ಗುಣುಗುಣಿಸಿದರು"

ಆದರೆ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕವಿ ತಟಸ್ಥ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಆಗಂತುಕರಾಗಿ ನಮೂದಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆರೆಯ ಬಳಿ ಹಲವು ಜನ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಕಲಕುವ ನೋವಿನ ಕಾರಣ ಬೇರೆಯೇ. ಕವಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ - ಕುಕ್ಕರ ಹಳ್ಳಿಕೆರೆಗೆ -

"ನಿನ್ನ ಹಿಗ್ಗಿಗೆ ಪೂರ ಬಂದಂತೆ ಕಾಂಬುದೇನೋ ದಿಟ
ನಿನ್ನ ಚರಿತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪುಟ:
ಇಲ್ಲಿ ನಾನಾ ತರದ ಸೋಲುಗಳ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ
ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದವರೇಸೊ! (ಅದು ಯಾರ ಸ್ವಗತ?)"

ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮನೋಗತ, ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇನೋ-

"ಮುಗ್ಧ ಮಗುವಿನ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಕೇಶರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ
ಕುಂಚಿಗೆಯ ಹೊದಿಸಿದೊಲು ಈ ಹಸಿರು ನೀರ್ ಬಳ್ಳಿ
ನಿನ್ನ ರಕ್ಷಾಕವಚದಂತೆ ಮೆರೆವುದ ನೋಡಿ ನಾ ಮುಗ್ಧನಾದೆ!"

ಎಂದರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಿಡಿಗದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದವರ ಭಗ್ನ ಮನೋರಥದ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ! ಹೊರತು, ಬರಿ ಅಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ!

"ಕಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಯ ಆಚಿನ ಬೈಗಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ
ಕಣ್ಣೆವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡಿಯೆ ನೋಡಿದೆ
ಪೊರಟಿಹನೆಲ್ಲಿಗೊ ಹಗಲಿನ ಬಗಲಿನ ಬೈರಾಗಿ!"
('ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗೆ')

ಬೈಗಿನ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ ಕವಿಗಳನೇಕರು. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಆತ ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಬೈರಾಗಿ!

"ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಆವಿರಕ್ತ ರವಿಯು ಮುಳುಮುಳುಗಿ ಮೀಯತಿರಲು
ಮೌನದಲ್ಲಿ ಆ ಮೌನದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿಹುದು ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು
ಹಾರುತಿಹುದು ಧರೆಯೆದೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೇ ರೆಕ್ಕೆವೊಡೆದವೋಲು!
ಈ ಮೌನ ಮೇಲೆ ಆ ಚಲನವೆಲ್ಲ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಣ ಸಾಕ್ಷಿ
ಈ ದಿವ್ಯ ದೃಶ್ಯದಲಿ ಲೀನವಹುದು ದಿನ ದಣಿದ ಮನುಜಪಕ್ಷಿ!
ಇಂಥ ನಿಮಿಷ ನಿರ್ನಿಮಿಷ, ಜೀವ ಕ್ಷಣ ಕಲಾಯೋಗಿಯಹುದು
ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಗೇ ಬೈಗುಗೆಂಪು ತಣ್ಣೀರು ಸುರಿಯುತಿಹುದು!"

'ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ನಿನ್ನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲಿ ಹಾಡಿ ನಲಿದಾಡಿದರು' ಎಂದು ಕುಕ್ಕರ ಹಳ್ಳಿ ಕೆರೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಈ ಕವಿ 'ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗೆ' ಕಂಡುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ನಮಗೆ ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಾಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಗೆ ಬೈಗುಗೆಂಪು ತಣ್ಣೀರುಸುರಿಯುವ' ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯೇ. 'He is a lyrical Poet of no ordinary ability' ಎಂಬ ಪ್ರೊ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಇವರ 'ನೈನಿತಾಲ' ಕವನದಲ್ಲಂತೂ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉಲ್ಲಾಸದೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸದೆ ಈ ಕವಿ ವಿರಮಿಸಲಾರ. ಸುತ್ತಲೂ ಮೈ ಚಾಚಿದೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ. ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಈ ಕವಿಮನವೂ ವಿವೇಕದಾಗರ.

ನೈನಿತಾಲ ಎತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸುಂದರ ಗಿರಿಧಾಮ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮುಖ
ಒಂದೊಂದು ಸುಖ
ಹೂ ನೋಡಿ
ಹೂವಿನೊಲು ಹೃದಯ ಹಗುರಾಗಿಸಲು
ಯಾಕೆ ವಿಮುಖ?
ಹೂಂ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಕಣಯ್ಯ
ನಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೋತು
ತಪ್ಪಿ ಮುನ್ನಡಿಯಿಟ್ಟಯೋ
ಎದುರಿಗೇ ಕಂದರವು!
ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದರೊಮ್ಮೆ
ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವುದಕೆ ಬಾರದಯ್ಯ!
ಇಲ್ಲಿ ಬರಬಾರದಯ್ಯ!



ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಮರತಿ

ಕವಿ ಸನದಿಯವರ 'ಆಶಾಕಿರಣ' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ. ನಾಲ್ವತ್ತು ಸುನೀತಗಳ ಸಂಕಲನ. ಕವಿಯ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಸುನೀತ - 'ತಪ್ಪುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ' - ಅದು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. "ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುವವರಾದ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ನಾಂದಿಯಾಗಲಿ" ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ ಅವರು ಹಾರೈಸಿದರೆಂದು ಕವಿ 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸನಗಿಯವರ ಸುನೀತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಷ್ಟೇನು ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ ತರುವಾಯ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಸುನೀತಗಳೆಂದರೆ 'ಒಲವಿಗೊಲವೇ ಫಲವು,' 'ಭಾವಾಂತರಿಕ್ಷ' (ತಾಜಮಹಲ್), 'ಸತ್ಯ' (ಧ್ರುವಬಿಂದು), 'ಶಿಕ್ಷೆ' (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ), 'ಕಲಿಂಗದ ಕದನ,' 'ಅಭಯವಾಣಿ' (ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ), 'ಮಲಗಿರುವ ಬುದ್ಧ' (ಸೀಮಾಂತರ) ಇವಲ್ಲದೆ ಒಂದೆರಡು ಅನುವಾದಿತ ಸುನೀತಗಳು ಅಷ್ಟೆ. 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ ನಂತರ ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸುನೀತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಯಾಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಆರಂಭದ ಗೆಸೆಯಲ್ಲೇ ಅದು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ನನಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಿಂದೀಚೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ '೪೦ರ ದಶಕದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಸುನೀತಗಳಿವು.' ಈ ಆಶಾಕಿರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಡಾ॥ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮಗಳಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕವಿ ಜೀವದ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಮೊರೆತ, ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಅಂತಃಸತ್ವ - ಇವನ್ನು ಹಲವು ಸುನೀತಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಗ್ರಹಶಕ್ತಿ - ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಸನದಿ ಅವರು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಬಲ್ಲರು." ಈ ಕವಿಯ ಬಹುತೇಕ ಸುನೀತಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ರಸಿಕರಂಗರ ಈ ಮಾತು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ 'ಭಾವಗೀತ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗೆ: "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬಱಿಯ ಭಾವಗೀತ" (ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯ ಅಂತರಂಗದ ಆವಿಷ್ಕರಣ - ರೂಪದ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಇರಬಹುದು!) ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದರೇನು? ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾವವೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೇ? ಏನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದೇನು ಅಸಂಗತ (absurd) ಕವನವೇ, 'ಅ ಕವಿತೆ'ಯೇ - ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಸನದಿ ತಮ್ಮ ಸುನೀತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ: "ಭಾವದಲ್ಲೆ ಕಾವು ಪಡೆದು ಬಂದ ಧ್ವನಿ ಸುನೀತ." ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ಬೆರಕೆಯಿರುವ ಕಾವ್ಯರೂಪವಿದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ "ಭಾವಗೀತಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಸುನೀತಗಳು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುನೀತ ವೆಂಬುದು ಭಾವಗೀತದ್ದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೂಪ. ಸ್ವಯಂ ಕವಿ ಸನದಿಯವರ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. "ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ

ಸಾನೆಟ್ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಚಿನ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕವಾದ ವಸ್ತು ಬಂದಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಪು.೭೩) ಕವಿಯ ಚಿಂತನಪರತೆಗೂ ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಈ ಸುನೀತಗಳ ಸುಗ್ಗಿ ನಡೆದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೃತ್ತಿಕೆ' ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಮಲಾರ' ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ರಸ ಸರಸ್ವತಿ' - ಇತ್ಯಾದಿ ಸುನೀತ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಣಿಕೆಗಳೆಂದರೆ ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿ ಅವರ 'ವಿಷಸಿಂಧು' ಮತ್ತು ಸನದಿಯವರ 'ಆಶಾಕಿರಣ'. ಇವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಇತರ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಸುನೀತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ, ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವ ಅವರ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ, 'ಹೊಸ ಕವಿತೆ'ಯ ಗಾಳಿಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸುನೀತವು ಅದರ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಗುಲುಕು ನಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಛಂದದಲ್ಲಿಯೇಹೊಸ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸಂಗೋಳಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನವೆಂದು ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದವರು ಸನದಿ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಮರತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವುದೇ ಸುನೀತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ(-) ಈ ಸುನೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಹೊಸಗಾಳಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಸನದಿಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಆಶಾಕಿರಣವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. 'ಆಶಾಕಿರಣ' ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಸೆಯೊಂದನ್ನು ಕುದುರಿಸಿತು. ಸ್ವಂತ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮನೋವಿಕಾಸದ ಸಂಕೇತವಾಗಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಿರಬೇಕು - ಎಂದು ಸನದಿಯವರಿಗೆ ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಅನಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ, 'ತಪ್ಪುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ' ಎಂಬ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿಗೆ ಈ ಅನಿಸಿಕೆ 'ಆಶಾಕಿರಣ' ದಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿತೆಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತದನಂತರದ 'ನೆಲ ಸಂಪಿಗೆ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಭಾವನೆ ಒಂದೊಮ್ಮೆಹೊಳೆದು ಹೋಗುವ ಮಿನುಗು ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ. ಅದು ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳ ಮಹತ್ವದ ಹಿರಿ-ಕಿರಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವಿಕರಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾದ, ತುಂಬ ಸಮಾಜಪರ, ಸ್ನೇಹಮಯಿಯಾದ ಈ ಕವಿಯು ತಿಳಿದಂತೆ 'ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ತಲೆಭಾರವೆನಿಸಬಹುದು'. ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಈ ಮಾತನ್ನು

ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೆಲ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವನೆಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಲೆಭಾರವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ತಲೆದೂಗಲಾಗದಂತೆ ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಇದೊಂದು ಗುಣಾತಿರೇಕದ ತಪ್ಪು ಹೊರತು ಒಂದು ದೋಷವೆಂದೇನಲ್ಲ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕನು ಅವತರಿಸಿದಾಗ ವಚನವು ಪ್ರವಚನಕ್ಕೆ ಜಾರುವ ಸಂಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಸನದಿಯವರ 'ಆಶಾಕಿರಣ' ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯಾಣದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಚೆಲುವು-ಒಲವು, ಛಲವು-ಬಲವು, ಸಕಲ ಭಾವವೃಂದ' ಹೊತ್ತು ಮುನ್ನಡೆವ ಕವಿಯ ಛಲಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಥಮ ದಾಖಲೆ.

ಈ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೆ ಹೃದ್ಯವಾಗಲು ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಪ್ರಾಂಜಲ ನಿವೇದನೆಯ (confessional) ಸ್ವರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತನ್ನ ಜನ್ಮದಿನದ (೧೮-೮-೧೯೩೩) ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಸುನೀತದಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

"ಬಾಳುವೆಯ ಹದಗೊಳಿಸಿ ಬಾಳುವನ ಮುದಗೊಳಿಸಿ
ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಗದ ಒಲವನ್ನೆ ಎದುರಿರಿಸಿ
ನೆಲದಾಯಿಯುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಲಿಯ ಬದುಕಿಟ್ಟು
ಅವ ಬೆಳೆವ ಬಗೆ ನೋಡುತಿಹೆಯಲ್ತೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು?
ಜನ್ಮದಾತೆಯ ನೆನೆವ ಮನ್ಮನಕೆ ಕಣ್ಣೀರು
ಅಭಿಷೇಕಗೈಯದೊಲು ನೀ ನಗೆಯ ನೀಡುತಿರು!"

ಇಂಥ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಎಳವರಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಬ್ಬಲಿತನದ ತುಡಿತವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಈ ತುಡಿತದ ಉತ್ಕಟತೆ ಅವರ 'ಸಮರ್ಪಣೆ'ಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಿಡಿದಿದೆ.

"ಈ ಜಗಕೆ ನಾನಿಳಿದ ಬಳಿಕೆರಡು ಸಲ ಮಾತ್ರ
ರವಿಯ ಸುತ್ತಿದಳಂತೆ ಭೂಮಿ-ತಾಯಿ
ಮೂರನೆಯ ಸುತ್ತರಿವ ಮುನ್ನಮೆಯೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ
ನೆಲವನಪ್ಪಿದಳಂತೆ ನನ್ನ ತಾಯಿ!"

(ಎಂಥ ಭವ್ಯ ರೂಪಕವಿದು! ಕವಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ತುಂಬುವ ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೋವು. ಭೂಮಿ-ತಾಯಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಸುತ್ತು ಹಾಕಿ ಮೂರನೆಯ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಕವಿಯ ತಾಯಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನೆಲವನಪ್ಪಿದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ತಾಯಂದಿರು. ಹೆತ್ತತಾಯಿಗೂ ನೆಲದಾಯಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೆ ಈ ಹಾರ್ದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿದೆ!)

ತನ್ನ ತಬ್ಬಲಿತನಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಅಳದಂತೆ ನಗುವನ್ನೇ ದಯಪಾಲಿಸೆಂದು ತನ್ನ ಜನ್ಮದಿನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ನಮೂದಿಸಿದಂತೆ

"ಕನಸುಗಳ ಮೆಟ್ಟಿಲನು ಹತ್ತಿ ನನಸಿನ ಗುಡಿಗೆ
ತಲುಪುವಾಸೆಯ ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದೆ ಜೀವ"
('ನನಸಿನೆಡೆಗೆ')

ಎಂಬುದು ಆಗಿನ ಇವರ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಭಾವ. ಅದರಂತೆಯೇ-

"ಈಸುಗಲೆಯನು ಕಲಿತು ಹೋರಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ
ಕೊನೆಯ ತಲುಪಲೆ ಬೇಕು ಈ ಬಾಳ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ!"
('ಬಾಳಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ')

ಎಂಬಂಥ ಆತ್ಮಬಲ ಹುರಿಗೊಂಡಂತೆ ಆಶಾವಾದದ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕವಿ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಕವಿಯ ಈ ವಿಜೀಗೀಷೆಯ 'ಆಸೆ' ವಿವಿಧ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

"ಬಾಲ ಕಡಿದರು ಕೂಡ ಜೀವ ಬಿಡದಿಹ ಹಲ್ಲಿ
ನೊಣ ಹಿಡಿವ ಸಾಹಸಕೆ ಹಾಕಬಹುದೇ ಬ್ರೇಪು?
ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಗು ಬದುಕು ಕೊಡುತಿರಲು ನಲ್ಗುಟುಕು
ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿಗೆ ಅದುವೆ ರಕ್ಷೆ ಬಾಳಡವಿಯಲಿ.
ಮರದ ಕೊಂಬೆಯ ಕೊರೆದು ಬಿಟ್ಟರೂ ಕೊನರುವುದು
ಮರ ಮರಳಿ ಮುಗುಳೊಡೊದು ಹೊಸತಾಸೆಯನೆ ತೋರಿ
ನೆಲದೆದೆಯ ಹಾಲುಣುವ ಬಲವಿರಲು ತರು ಮುದುರಿ
ಬೀಳಲಾರದೆ ನೆಲಕೆ, ಬಲಕೆ ಛಲ ಬೆರೆಸುವುದು!
....
ಇದು ಆಸೆ ಅನಂತತೆಯಿತ್ತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಷೆ!
ಎಳೆಯಬಹುದಿದರಲ್ಲೆ ಬದುಕಿನ ರೂಪ-ರೇಷೆ"
('ಆಸೆ')

ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಆಶಾವಾದದ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು. 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ: "ಬರುಬರುತ್ತ ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿತೆಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಹುದೆಂದೂ, ಆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಸ್ವಂತ ಜೀವಂತಿಕೆಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವೊದಗಿ ಬರಬಹುದೆಂದೂ ನನಗೆನಿಸಿತು." ಅಂತೆಯೇ 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ ಒಂದು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ -

"ಮೈತ್ರಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರದೊಲು ವನದಲ್ಲಿ
ಚೈತನ್ಯ ರಸದಾಯಿ! ದಿಕ್‌ಸೂಚಿ ನಿಶೆಯಲ್ಲಿ!"

ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ಹೊರಟಿರುವುದುಂಟು. ಅದರೊಂದಿಗೇ -

"ಕೊಡವಾಲ ಕೆಡಿಸುವೊಡೆ ಆಮ್ರವೆನಿತಿರಬೇಕು
ಸ್ನೇಹ ಸುಮಸಂಚಯವು ಕೆಡಲೊಂದೆ ಕೆಡಲೊಂದೆ ಹುಳು ಸಾಕು!"

ಎಂದು ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು!

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕವಿ ಭಾರೀ ಸಹವಾಸಪ್ರಿಯ. ಏಕಾಂತ ಪ್ರಿಯನಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೀವಿ. ಅವರ ಮಿತ್ರ ಪರಿವಾರ ವಿವಿಧ ಹಾಗು ವಿಪುಲ. ಕವಿಯೇ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರ ಈ ಸುನೀತಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಎಲ್ಲ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ನಡೆದ ಚಿಂತನಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.' ಸನದಿಯವರಿನ್ನೂ ಎಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅವರನ್ನು ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆಯವರೆಗೆ ಓದಿಸಿ ಹೊಲಿಗೆಯ ಮಷಿನ್ ಕೊಡಿಸುವ ಅಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಂತೆ ಕವಿಯ ತಂದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ರಮಣೀಯಾರ್ಥಕ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಯೋಚನೆಯ ಸೂಚಿಯಿಂದ ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರಗಳನ್ನು ಹೊಲಿಯುವ ಇನ್ನೂ ನಾಜೂಕಿನ ಸಿಂಪಿಗರಾದರು. ಈ 'ಮುಸ್ತಫಾ' ದರ್ಜಿಗೆ ಅಲಿಬಾಬನ ಅಮೂಲ್ಯ ಚಿನ್ನ-ರನ್ನಗಳ ಗವಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು.!

ಇನ್ನು ಸನದಿಯವರ ಸುನೀತಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹದು? ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಇವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗಂಡುಗಾಡಿ' ಗಿಂತ ಮಾಸ್ತಿಯಯವರ 'ಹೆಣ್ಣು ಮೋಡಿ'ಯೇ ಸೆಚ್ಚು. ಗಂಡುಗಾಡಿಯೆಂದರೆ ತುಸು ಗಡಸಾದ ನೇರವಾದ ಶಬ್ದ ಸರಣಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮೋಡಿಯೆಂದರೆ ಮಿದುವಾದ ನಯವಾದ ಪದಪವಣಿಕೆ, - ಎಂದಿಷ್ಟೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಭಾವ-ಭಾವನೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕವಿ ಗಡಸೂ ಅಗಬಲ್ಲ ನವಿರೂ ಅಗಬಲ್ಲ-ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸನದಿಯವರು ೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಸುನೀತ 'ತಪ್ಪವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ' - ಅಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷ ದೋಷಗಳೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಸುನೀತವೂ ೧೪ ಸಾಲುಗಳದ್ದು. ಅದು ಸುನೀತದ ನಿಯಮ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು 'ಸುನೀತ' ವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಬದಲು 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ'ಯೆಂದು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಸರಿಸಿದರು, ವಾರ್ಧಿಕ, ಭಾಮಿನಿ ಶರಷಟ್ಪದಿಗಳಂತೆ ಈ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡದ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಸುನೀತ'ವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೊಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟಪದಿಯಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ೮ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದ್ದರೆ. ೯ನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕ ಉತ್ತರ. ಆರಂಭದ ಅಷ್ಟ ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯದ ಮಂಡನೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಲ್ಪನೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು, ವಿಸಂವಾದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ವಿವರ - ಹೀಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ಭಾವ ಪಲ್ಲಟದ ಛಾಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸನದಿಯವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಲ್ಲಟಣೆಯು ಕಡಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಅಷ್ಟಪದಿಯಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಅದೇ ಭಾವದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸುನೀತಗಳ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ಹಂತ ಆರಂಭಗೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು: ಒಂದು ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಮಾದರಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾದರಿ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಚತುಷ್ಪದಿಗಳ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳ ಕ್ರಮ ಒಂದೇ - a,b,b,a, ಹಾಗೂ a,b,b,a, ಅಂದರೆ ಒಂದನೆಯ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ತಮ್ಮಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ರಮ a-b-c/ a-b-c ಯಾಗಿರುತ್ತದ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವದ

ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಅಖಂಡತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೂರು ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ ಕೊನೆಗೊಂದು ದ್ವಿಪದಿ. ಈ ದ್ವಿಪದಿಯೇ ಭಾವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಚಾಟಿಯೇಟಿನಂತೆ, ತಿವಿತದಂತೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಈ ದ್ವಿಪದಿಯ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವೇ ಬೇರೆ. ಇದು ಸುನೀತದ ಸ್ಥೂಲ ಕ್ರಮ. ಇದರೊಳಗೆ ಕವಿ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಶ್ರೀ ಲಾಲ ಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಒಂದು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೆಣೆದು ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ದ್ವಿಪದಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದುಂಟು!

ಸನದಿಯವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳೆಸಿದ್ದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾದರಿ. ಆದರೆ 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದ ಪ್ರಥಮ ಸುನೀತವೊಂದು ಅಪವಾದ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ಅವರು ಇಡಿಯ ಸುನೀತವನ್ನು ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಏಳು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅವರ ಸುನೀತಗಳು ಇನ್ನಿತರ ಹಿರಿ-ಕಿರಿ ಕವನಗಳಂತೆ ಪ್ರತಿ ಗಣದಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ ಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾದಗಳುಳ್ಳವು. ಆದರೆ ಈ 'ಗೀತ-ಸುನೀತ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ೩ ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ ಗಣಗಳು. (ಬಹುಶಃ ಕವಿಯು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಭಾವಗೀತ'ದ ಇದೇ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸಾಲು ಈ ತರದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬೇಕು) ಇಂಥ ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಹೆಣಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಸುನೀತ 'ಕಲಿಂಗದ ಕದನ' ದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸನದಿಯವರ ಸುನೀತಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲೇ ಅವರ ಜನಪದ ಒಲವು ಮೂಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಗಿಂತ ಮಾನವ ದೃಷ್ಟಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ. ಈ ಆಧುನಿಕ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅವರ 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಎಂಬ ಸುನೀತವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ನಿನ್ನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಇನಿತೊಂದು ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆ
ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳುತಿದೆಯೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತಿರುವೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ?
ಛೀ! ಸಲ್ಲದಿದು ನಿನಗೆ! ಪೂರ್ವದೂಷಿತ ದೃಷ್ಟಿ-
ಯಿಂದರಸಬಹುದೇನು ಕಲೆಯ ಕ್ರತುಬಲದ ನೆಲೆ?
ಕಲೆಯೆದುರೆ ನೀ ಚೆಂದ! ನಿನ್ನೆದುರೊ ಕಲೆ ಛಂದ!
ಕಲೆಯ ಬಂಧದೊಳಿರುವ ನಿನಗಿಲ್ಲ ಸ್ವಚ್ಛಂದ!
ಎಂದಿನಿಂದಿರೆ ನೀನು ಇದೆ ಹಳೆ ರೂಹಿನೊಳಗೆ
ದಿನಕೊಂದು ಹೊಸ ಚೆಲುವ ಕಾಂಬ ಕಣ್ಣದೆ ಕಲೆಗೆ!

ಆ ಕಲೆಯ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಮಾತು?
ಹತ್ತಿಗಟ್ಟಿಗಳೆತ್ತ, ನೆಯ್ದ ಬಟ್ಟೆಗಳೆತ್ತ!
ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಯದೆತ್ತ, ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ತಾನೆತ್ತ!
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದಾಗಿಹುದು ಕಲೆಯೆ ಕೃತುಬಲವಾಂತು!
ಹೆಚ್ಚೇನು? ನೀ ಮಣ್ಣು! ಇರಬಹುದು ಹಲವು ತರ!
ನಿನ್ನ ಕುಣಿಸಲು ಬಲ್ಲ ಕಲೆಯಲ್ತೆ ಕುಂಬಾರ?

ಇದಕ್ಕೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಯಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೂ ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಲ್ಲ! ಇದು ಸನದಿಯವರ ಸುನೀತದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೇ ಹೌದು. ಈ ಕವಿಯ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸುನೀತವನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು 'ಹರಣದಪಹರಣ':

"ಇಲಿಗೆ ಇಲಿ, ಹುಲಿಗೆ ಹುಲಿ ಎದುರಾದುದುಂಟೆ?
ಕುರಿಗೆ ಕುರಿ, ನರಿಗೆ ನರಿ ಮಾಡಿಹವೆ ತಂಟೆ?
ಗಿಡಗಂಟಿ ಹೂಬಳ್ಳಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆಂದು
ಬಡಿದಾಡಿ ಸತ್ತಿಲ್ಲ ಇರುವೊಲಿವೆ ಎಂದೆಂದು!

ಇವುಗಳಾಳುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಾಣಿಯೆ ಮನುಜ
ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠನು! ಮತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯು! ಸಹಜ
ಎಲ್ಲವನು ಎಲ್ಲರನು ಬಲ್ಲಂತೆ ಬಾಗಿಸಲು
ಬಲ್ಲ ಬಲ್ಲಹನೀತ - ಹಿರಿ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸಲು!

ಆದರೂನೂ ಪ್ರಾಣಿ! ಪ್ರಾಣಿಗುಣ ಸಂಪೂರ್ಣ!
ಆದರುದಾತ್ತೀಕರಣದೊಳಗಾಗಲುತ್ತೀರ್ಣ
ಅವನ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣ! ಇಲ್ಲದೊಡನೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಪ್ರಾಣಿಗಿಂತಲು ಪ್ರಾಣಿ! ಬರಿದೇಕ ಒಣ ಹೆಮ್ಮೆ?
ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯು ಗೈಯದಂಥ ಕಾರ್ಯಕು ಸೈ:
ನರನಿಂದಲೇ ನರನ ಹರಣದಪಹರಣವ್ಕೆ!"

ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾಗೂ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮರ್ಪಕ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ಸುನೀತವಿದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದೊಡನೆ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೌತುಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪದಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸನದಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ನಯವಾದ ನವಿರಾದ ನಡಿಗೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮುದ್ದಣ ಸುನೀತವೂ ನವನೀತದಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುದ್ದಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಅವನದೇ ಎರಡು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆಯೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸನದಿಯವರ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕರೆಮಣಿಯ ಸರದಲ್ಲಿ ಚೆಂಬವಳ ಕೋದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಪದಮಾಲೆಯೆಡೆಗೆಡೆಗೆ ಸಕ್ಕದದ ಪದ ಬೆರೆಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕತ್ತುರಿಗೆ ನವಮಧುರತೆಯನಿತ್ತ ಕವಿ' ಎಂದು ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'ಶಕ್ತಿ ಮಧುಶೈಲಿ' ಯಿಂದ 'ಕನ್ನಡಕೆ ಹೊಸ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟವನ ನೆನೆದೊಡಂ। ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲವೂ ನೆನೆಯುವುದು ಕಡುಬಂ।' ಎಂದು ಕವಿಯು ಮನೋರಮೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ನವಿರು-ವಾದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ನವಿರಾದ ಮಾರುತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕವಿಗೆ 'ಚೆಲುವಿಗಿಂತೆನಗಧಿಕತರವೀ ಬದುಕಿನೊಲವೆ' ಎಂಬ ಛಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಕಲಿತ ಪಾಠ:

"ಯಾವ 'ಕಲೆ'ಯಿರದೆಳೆಯ ಶಿಶುಜೀವನದ ಪರಿಯು
ಕಲಿತ ಜನ, ಬಲಿತ ಮನಗಳಿಗಿಹುದೋ ಮಾದರಿಯು!"
('ಮಾದರಿ')

ಈ ಮಾದರಿಗೊಂದು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೆಂದರೆ ಶಶಿ-ಕಲೆ ಸುನೀತದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ. ಒಂದು ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಸವಿಯುಣ್ಣುತಿದ್ದಂತೆ

"ಮೂರುವರೆ ದಿನ ಮಾತ್ರ ಕಾಹಿಲೆಯ ಕಹಿಯುಂಡು
ವೈದ್ಯರುಪಚಾರವನು ಪಡೆಯಲಾಗದಕಿಂದು
ಬಡತನದ ಕಿಚ್ಚಿನೊಳು ನವಕುಸುಮ ಸುಟ್ಟಿದುದು!"

ಇಂಥ ಜೀವಹಾನಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿ ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇವರ 'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ'ಯ 'ಬಾಲಸಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲೂ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ವಿಕೃತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೇನಲ್ಲ. ಗಾಳಿ ಮೋಡದ ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೆಟ್ಟಗಳೆದ್ದು ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ, ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಶಾಂತವಾಗಿರುವ ಸಾಗರದ ಶಿಶುವಿಗೆ ಗುಡುಗು ಪೀಡೆಯ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಡಿಸಿದಂತೆ, ಗುಡ್ಡವು ಮೋಡಗಳನ್ನು ಕೆಣಕೆಣಕಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ' ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಹೇಳಿದಂತೆ -

"ಬೆಳಕಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ
ಹಲವು ಮುಖ ಹೊಂದಿರುವ
ಜಗದ ಚೆಲುವು
ಕತ್ತಲೆಗೆ ಇಳಿದಾಗ
ಎಲ್ಲವೂ ಕಪ್ಪಾಗಿ ತೆಪ್ಪಗಿಹುದು
ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಸಪ್ಪಗಿಹುದು!"

ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರಸ ವಾಗುವುದುಂಟೆ? ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುವುದುಂಟೆ? ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ 'ಸಂಭವ' ದೊಳಗಿನ 'ವಿಪರ್ಯಾಸ'ದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಋತುಮಾನದ ಕಣ್ಣಾನ್ನೆಗೆ
ಮರಡಿಯ ನೆಲ ಹಸಿರಾಗಲು ಆಕಾಶದ ಕರುಣೆ
ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ನೆಲದಾಳದ ತೇವಿನ ಸಂಸ್ಮರಣೆ!"

ಈ ಕವಿಗೆ ಆಕಾಶದ ಕರುಣೆಯಂತೆ ನೆಲದಾಳದ ತೇವಿನ ಸಂಸ್ಮರಣೆಯೂ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಈ ನೆಲದೊಲವಿಗವಜ್ಞೆ ತೋರಿಸಿ ಆಗಸದಾಚೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿ ತೂರುವ ವ್ಯಾಮೋಹ ಮಾತ್ರ ಇವನಿಗೆ ಸೇರದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮದ 'ಹಸಿರು ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಕಲ್ಪನೆ' ಯರಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕವಿ ಜೀವದ್ದು.

'ಆಶಾಕಿರಣ'ದಲ್ಲಿಯ 'ರಾಜಬೀದಿಯ ಅಡಿಗೆ' ಸುನೀತದಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಜನಪರ ಒಲವು ಕೆನೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಂತಿದೆ. ಕೈಕೂಲಿ ಮಾಡಿ ಬದುಕುವವರಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಭೇದವೆಲ್ಲಿಯದು?

ಸಕಲರೂ ಬೆವರಿನಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವವರೇ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥವರೆ ನಿಜ ಮಾನುಷರು!

ಗೈಮೆಯಲಿ ಬೊಳ್ಳಿಡದೆ ಬೇಳಿಡದೆ ದುಡಿವವರು
ನಾಳೆಗೆಂದೇನಿನಿತು ಹೂಳಿಡದೆ ಮಡಿವವರು!
ರಾಜಬೀದಿಯ. ಅಡಿಗೆ ಇಂಥ ಜನರದೆ ಬೆವರು
ಸುರಿದುದರಿಯದ ಜನರೊ ಜಗದೆದುರು 'ದೊಡ್ಡವರು'!

ಇದೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ. ರಾಜಬೀದಿಯ ಅಡಿಗೆ ಬೆವರು ಸುರಿವರಾರೆಂದು ಅರಿಯದವರು ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡರು. ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ-ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಮಗೊಳಿಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಕವಿಗಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿಯ 'ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಜೀಕು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ.

"ಮರಡಿಯಲ್ಲಿ ಗರಡಿಯಾಡಿ ಬೆಳೆಸುವಂಥ ಮರಗಳು
ಹಸಿರಿನೊಡಲ ಬಯಕೆಯುಸಿರಿಗೊಡೆದ ಮಧುರ ಸ್ವರಗಳು
ದುಡಿವರುಡಿಗೆ ಅಮೃತ ಫಲವ ಸುರಿಯುವಂಥ ವರಗಳು
ಮನುಜನನ್ನು ಮನುಜನಂತೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳುವ ಕರಗಳು
ಅಷ್ಟಾದರೆ ಸಾಕು,
ಹೊಸಬದುಕಿಗೆ ಜೀಕು!"

ಇಂಥ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ತಾರ-ತಮ್ಯಗಳ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೋಪಾಸಿಸುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಬಂಧುವಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕಿವಿ ಮಾತು ಸುನೀತವೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಆಶಯದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

"ಮಾನಾಭಿಮಾನಗಳ ಮಾತನೆತ್ತುವ ಮುನ್ನ
ಮತಿವಂತ ಮತಗಳನು ಮೂಸದಿರುವೀ ನಿನ್ನ
ಮನಮಕ್ಷಿಯನು ಬಿಗಿದು ಮುಷ್ಟಿಯಲಿ ಮಡಗಿಸಿರು
ಒಂದೆ ನಾಲಗೆಯಿಂದ ದಿಟಕೆರಡು ಬಗೆಯದಿರು!"

ಈ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ವಿನಯದೊಡನೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅನುಕಂಪದೊಡನೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿ ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಬಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ದ್ರೋಹಿಗಳು' ಸುನೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಕಟುದನಿಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ 'ಆಸೆ', 'ಒಂದು ದಾರಿಗೊಂದೆ ಬಾರಿ', 'ಇಂದೇ ಬರಲಿ', 'ಕೊನೇ ನಮಸ್ಕಾ'ರ, 'ಸಂಗಮದಿ ಸವಿಯಿಹುದು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ-ಮುಳ್ಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಸುನೀತಗಳ ಈ ಸಂಕಲನದ ಅಲಂಕಾರಗಳು! ತೀರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕಿಂತ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲವೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟು-ನೋಟಗಳಿಂದ ನೋಡಿ, ಹಾಡಿ ನಲಿಯುವ ರಸಿಕತೆ ಸನದಿಯವರದು. 'ಬಾಳ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ', 'ಆತ್ಮಬಲ', 'ಚೆಂಬೆಳಕು' ಇವುಗಳ ರೂಪಕ ಶೈಲಿ, 'ಮೇಲು' ದಂಥ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡ ಸ್ವಾಭಾವೋಕ್ತಿ, 'ಶಿಕ್ಷಕರು, ನಾವು' ಸುನೀತದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರವೈರುಧ್ಯ, 'ನಿರುದ್ಯೋಗಿ'ಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು, 'ಇಂದೇ ಬರಲಿ', 'ಶಾಂತಿ' ಮುಂತಾದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಶಾವಾದ-ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸುನೀತವೂ ಭಾವಾರ್ಥಸಾರ್ಥಕವಾದ ವಾಗ್ಬಾಣ. ನೇರವಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ ನವಿರಾಗಿ

ಎದೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಹರಣ! ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಸಿ ಆಶಾವಾದವಾಗಲೀ, ಹುಚ್ಚು ಭಾವೋನ್ಮಾದವಾಗಲೀ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮುದ' ಕವಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಭಾವ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಏತಕೀ ಬಗೆ ನಗೆಯ ಕೊಂದು ಬದುಕುವ ಪರಿಯು?! ದುರ್ಗುಣಕೆ ಡಿ.ಡಿ.ಟಿ. ಹೊಡೆದು ಕೊಲುವುದೆ ಸರಿಯು! ಇಂಥ ನಿರಾಮಯವಾದ ನಿಲುವು ಈ ಕವಿಯದು.

ಕಲ್ಲಿಗೂ ಕನಿಕರದ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವ ಕಲೆಯ
ಆರಾಧಕರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನೊಳೆ ಬೆಳೆದವರು
ನಾವವರ ವಂಶಜರು - ಬಾಳ್ಗೆ ಕಲೆ ಬಳೆವವರು
ಜೀವನದ ಕಲೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕ ಬಲೆಯು!
ಪ್ರೀತಿ ನೀತಿಯ ರೀತಿಯರಿಯದಿಪ ಧೀರರನು
ಕಂಡು ಕನಿಕರವೆನಗೆ - ಅವಿಚಾರದೀ ಹದನು!
('ಕನಿಕರ')

ಈ ಕವಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯೇ ನೀತಿ. ಅದರ ಅನುಷ್ಠಾನವೇ ರೀತಿ. ಈ ನೀತಿರೀತಿಗಳನ್ನರಿಯದ, ಅರಿತು ಆಚರಿಸದ 'ಧೀರ' (ವ್ಯಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು) ರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕವಿಗೆ ಕನಿಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ - ಅವರ ಅವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಧೀರರಂತೆ ನಟಿಸುವ ಅವರ ಅವತಾರಕ್ಕಾಗಿ! 'ಉಂಡಾಡಿ' ಸುನೀತವಲ್ಲಿ ನುಡಿದಂತೆ ಇಂಥ ಜನರು -

"ಸಾಗು ಮಾಡುವರೆಲ್ಲ ಜಗದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ
ಮಾತ್ರ ಬಡಬಡಿಸುವುದು ಲೋಕಸೇವೆಯ ಮಂತ್ರ!"

ಹೀಗೆ ಬದುಕಿಗೆ ಕಲೆ ಬಳೆಯುತ್ತ ಸಂಸತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಗಿ ಮೆರೆಯುವವರ ಕುರಿತು ಈ ಕವಿ ಕೇಳುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ:

"ಸಾಗರದ ತಳದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಗಳು ದೊರೆಯುತಿರೆ
ಸಾನುರಾಗದಿ ಬರಿಯ ಸಿಂಪುಗಳನರಸುವುದೇ?"
('ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲಿ')

★

ನವಗೀತ ಪಥ

ಸನದಿಯವರ 'ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಿಂದೀಚೆ' (ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುಟ - ೫೬) ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೊಂದು ಮಾತಿದೆ: "ನನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬಲು ಖಡಕ್ ಕಾಯ್ದೆಯಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಅವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು, ಅಲಾವಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ಬಹುಕಾಲ ನಮ್ಮೂರಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಿಸಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಿದ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊರವಂಜೀ ಅಹಮ್ಮದಸಾಬನ ಮಗಾ ಏನಪಾ ನೀನು', ಎಂಬು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರು ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು... ಮುಂದೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ನನ್ನ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಆಸೆಗೆ ಗರಿಯೊಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು....." ಹೀಗೆ ಸನದಿಯವರ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾತ್ಯತೀತ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಗಳು ಮೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವೆನ್ನಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನೂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಭೆ-ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವೂ ಇವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಅಂತೆಯೇ ಇವರು ಕ್ರಮೇಣ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಗೇಯಗುಣವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಬರೆದದ್ದು "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ" ಎಂಬಂತಾಗಬಾರದೆಂದು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕಾಂಶವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ 'ನವಗೀತ' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವೊಂದು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇವರು ಬರೆದುದುಂಟು. "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಭಾವಗೀತ ಗಾಯನಗಳೆಂದರೆ ನನಗೆ ಹುರುಪು. ಈ ಗೇಯ ಗುಣ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಕೆಲಸದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಬೇಕಾಯಿತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನ ಜಾಗರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ನೆರವಾಯಿತು. ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಲಿಸಲು, ನಲಿಸಲು, ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕಾವ್ಯ ಗಾಯನವೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಸನದಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿ-ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಇವೆರಡಕ್ಕು ಪೂರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತ ಬಂತು ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರಂಥ ಹಾಗೂ ಪಂ. ರಮೇಶ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರಂಥ ಹಿರಿಯರ ಸ್ನೇಹ ಸಹಕಾರಗಳು ಸನದಿಯವರಿಗೆ ದೊರೆತವು. ಪಂ. ಮನಸೂರರ ಪ್ರೇರಣೇಯಿಂದ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗೇಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ನವಗೀತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೇ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಹೆಸರು 'ಗೀತಗುಂಜನ'. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಂ. ಮನಸೂರ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಒಂದು ದಿನ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ - ವಿನೋದದ ಮಾತು ನಡೆದಿತ್ತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವುಗಳ ಪದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೇಯ ಗುಣ ನನಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತು. ಇಂಥಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಯಾಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬಾರದು? ಇಂದಿನ ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ, ಹೊಸ

ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ಅಗತ್ಯ ಬೇಕು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೆ..... ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲವುಳ್ಳ ಸನದಿಯವರ ಈ ಹೊಸ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಿಗೆ ಮಧುರ ಗೀತಗುಂಜನ!'

ತಮ್ಮ ೬೨ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಾರಂಭದಲ್ಲಿರುವ 'ಆಶಯ'ಗೀತವೇ ಹೀಗಿದೆ.

'ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕೆ ಬೇಕು
ಸ್ವರದ ಜತೆಗೆ ವ್ಯಂಜನ
ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಿಗೆ
ಮಧುರ ಗೀತಗುಂಜನ'

ಇದು ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕಿರುಗನ್ನಡಿ. ಕನ್ನಡಿ ಕಿರಿದಾಗಲಿ, ಹಿರಿದಾಗಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

"ಉರುಳಿ ಹೋಗುತಿಹ ಹಳೆಯ ದಿನಗಳೇ
ನಿಮಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ
ಹೊಸತು ಕನಸುಗಳ ತರುವ ಕ್ಷಣಗಳೇ
ನಿಮಗು ನಮಸ್ಕಾರ!"

ಎಂದು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಪದ್ಯದಿಂದಾರಂಭವಾಗುವ ಈ 'ಗೀತಗುಂಜನ' ಸನದಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ರಸದೂಟದೊಡನೆ ನೀಡಿದ ವ್ಯಂಜನವೇ.

ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಜೀವಕಳೆಗೆ ರಮ್ಯ ನೀವೇದನೆಯ ನಾಮ-ರೂಪ-ಕಲೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಾಗ ಶಬ್ದಸಿದ್ಧಿ-ಭಾವಶುದ್ಧಿಯ ಎರಕ ಹೇಗೆ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ಮಣಿಯ ಮೆರುಗು ತಾಳಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಸನದಿಯವರ ಈ ಗೀತಗುಂಜನ ಒಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ನಿದರ್ಶನ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಕಬ್ಬ 'ಕಿಂಚಿದೂನ' ವಾಗಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯ ಧರ್ಮ; ಸಂಗೀತ ಶಾರೀರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಂಥ ಕವನ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ಮರ್ಮ. ಆದರೆ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ದನಿ ಅಂಥ ವಾಗ್ಗೇಯಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತವೂ ಉತ್ಕಟವೂ ಆದ ಶ್ರುತಿಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೇಯಗುಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕವಿಯ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತ ಕಾವ್ಯದ ದೀಪ್ತಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಕವಿಯ ಏಕತಾನ ಕವನದಂತೆ ನಾದಲೀನಾ'. ಆದರೆ ಸನದಿಯವರ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯದ ನೈಜ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಹಾಡಿದರೆ ಆನಂದ, ಇಲ್ಲದಿರೆ ಬಲು ಚಂದ'. ಗೀತದ ರುಚಿ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಈ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ರಸವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿ ಸ್ವರತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈಜಿ ಜೈಸಬಲ್ಲವು. ಮಾತಿನ ಚಾತುರ್ಯ, ಭಾವದ ಮಾಧುರ್ಯ ತತ್ವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಈ ಕವನಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿವೆ. ಹಾಡಿನ ಪದ ಪಾಡಿನ ಹದ ಪಡೆದಿದೆ; ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ತಂದು ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾದದ ಸೊಗಸನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಹಾಡಲಾರದವರೂ ಓದಿ ಮೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿವು.

ಕವಿತೆ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ, ಭಾವಗೀತೆ ವೈಚಾರಿಕ ಒಪ್ಪು ಪಡೆದ ನವಗೀತೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದಕೆ ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವವೂ ಹದಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವ ಪದ ಲಾಲಿತ್ಯವೊಂದೇ ಗೇಯ ಗೀತಗಳ ಗುಣವಲ್ಲ; ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಭಾವಲಹರಿಯೊಂದು ಸೂಕ್ತ ಪದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ರಸಾರ್ದ್ರ ಕವಚವಾಗಿ ರಸಿಕನ, ಸಹೃದಯನ ಮನ-ಮೆದುಳುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹರಿದು ಬರಬೇಕು.

"ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದರೇನು
ನೆಲಕೆ ನೀರೆರೆಯದೆಯೆ
ಮೊಳಕೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ
ಹೃದಯ ತಟ್ಟದ ಕ್ರಿಯೆ
ಮೆದುಳು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ"

('ಮೊಳಕೆ')

ಹೀಗೆ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಮೆದುಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವ ನವಗೀತೆ ಉಗಮಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅನುಮಾನಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಡದೆ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮಶಾಲು ಹೊತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಎಲ್ಲಿಂದಿಳಿಯಿತು ಈ ಗೀತೆ
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಸಂಪ್ರೀತೆ?"

ಇದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವವರೆಗೂ ಉಪಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ!

"ಚಿಕ್ಕೆ -ಚಂದ್ರಮರ ಎದೆಯಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಮುಗಿಲ ಮೋಡಗಳ ಒಡಲಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಪಡುಗಡಲಿನ ನೊರೆ-ತೊರೆಯಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಎಲ್ಲಿಂದಿಳಿಯಿತು ಈ ಗೀತೆ?"

ಅಪ್ಪಟ ಭಾರತೀಯ ಹೃದಯ ಹೊತ್ತ ಈ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕವಿತೆ ಪಡುಗಡಲಿನ ನೊರೆ ತೊರೆಯ ಶಬ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಕೂಡದೆಂಬ ಛಲ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವದೇಶೀ ಸಂಕಲ್ಪ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೆನಿಸಿದ್ದು ಇಂಥ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಇಂದಿನ ಕವಿಯ ಪ್ರೇರಣಾ ವಲಯದಿಂದ ದೂರವೇ,

"ಗಿಡಗಂಟೀಯಾ ಕೊರಳಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಕುಣಿಯುವ ಸೋಗೆಯ ಗರಿಯಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಹಾರುವ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?"

ಈ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡಲಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರ ತನಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಕವಿ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದಿಳಿಯಿತು ಈ ಗೀತೆ? ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕಾಣದ ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಕಲ್ಪಿತ ದೈವಿಕ ಶ್ರುತಿಯಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಮೂಲೋಕದ ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದಿಳಿಯಿತೆ?
ಎಲ್ಲಿಂದಿಳಿಯಿತು ಈ ಗೀತೆ?"

ಹೀಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿಸುವ ಅನುಮಾನಗಳ ಜಾಲ ಹೆಣೆದು ತನಗೆ ಹೊಳೆದ ತನ್ನ ಗೀತೆಯ ಮೂಲಸ್ರೋತವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ದೀನರ ಕಳವಳ ದಲಿತರ ತಳಮಳ
ಇತರ ನೂರು ಜನಮನದನುಭವಗಳ
ಬದುಕಿನ ಹೊಸತನದಾಸೆ-ಭಾಷೆಗಳ
'ಧ್ವನಿ' ಯಾಗಿಳಿಯಿತು ಈ ಗೀತೆ!
ನನಗೂ-ನಿನಗೂ ಸಂಪ್ರೀತೆ!"

ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿ, ರಸಿಕರ ಮನ ಮುಟ್ಟಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗೆ ಯಾವ ಲೇಬಲ್ ಅಂಟಿಸೋಣ?

"ನನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಹಾಡು
ನಿನ್ನ ಬಾನಿನ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಬಹುದೇ?
ಮೇಲೆ ಉರಿಯುವ ಬಲ್ಬು
ಹಣತೆಗೂ ಕಿವಿಮಾತು ಹೇಳಬಹುದೇ?"

('ಅಂತರ')

ಎಂಥ ಮಾರ್ಮಿಕ ಮಾತು! ಇಲ್ಲಿಯ ಬಾನು-ಬಲ್ಬುಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಎತ್ತರದ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ ಮಣ್ಣು - ಹಣತೆಗಳು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ.

"ಒಳಗಿನ ಧಗೆಯಲಿ ಬೇಯುವ ಬಗೆಯಲಿ
ಅರಳುವವೇ ಹೂವು?
ತರ ತರ ತರುಮರ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಬನ
ಬೆಳೆವುದೆ ಬರಿ ಬೇವು?"

('ಅರಳುವವೇ ಹೂವು?')

ತಮ್ಮದೆಯೊಳಗೆ ಧಗೆಯಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ತಮ್ಮ ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೂ-ಹಣ್ಣುಗಳ ಉಪಭೋಗ ಮಾಡುವರಾರು? ದುಡಿಮೆಯ ಫಲ ದುಡಿದವರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೇ?

"ಎಲ್ಲಿದೆ ಹಸಿರು ಎಲ್ಲಿದೆ ಹೂವು?
ಯಾರ ಹಿತ್ತಿಲಲ್ಲಿ?
ಬೆಳೆದವರಾರೊ ಮುಡಿವವರಾರೊ?
ಯಾವ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ?"

('ಅದೇ')

ಯಾರೋ ಬೆಳೆದ ಫಲವನ್ನು ಕಸಿದುಂಬುವ 'ಚಾಳಿ' ಯಿರುವ ಚಂದಪ್ಪಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಕವಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಯಾರದೋ ಬೆಳಕಿನ ಬಂಡವಾಳದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯುವ, ಬೆಳಗುವ ಮುಗಿಲ ಮನೆಯ ಚಂದ್ರಪ್ಪನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಂದ್ರಪ್ಪನ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಟುನುಡಿ ಕೇಳಿ:

"ಚಂದ್ರನೀವ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು
ಯಾರಪ್ಪನ ಗಂಟು?
ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಕದ್ದು ತಂದು
ಹೊಡೆಯಲೇಕೆ ಪಂಟು?"

('ಯಾರಪ್ಪನ ಗಂಟು?')

ಹೀಗೆ 'ಪಂಟು' ಹೊಡೆಯುವ ಚಂದ್ರನ ತುಂಟತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ರೋಷ. ದೋಷವಿದ್ದಲ್ಲಿ ರೋಷವಿದ್ದದ್ದೇ.

"ಕಳ್ಳ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆವ
ಪರದೇಶದ ಮಾಲು
ಚಂದ್ರನ ಬಾಜಾರದಲ್ಲಿ
ತನ್ನದೆಂಬ 'ಶೀಲು'!"

ಇಂಥ ನಕಲೀ ಶೀಲು ಹೊಡೆಯುವ ಚಂದ್ರಾಮನ ಕೆಳೆತನವೇ ಸಾಕೆಂದು ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ.

"ನಮಗು ನಿಮಗು ಸೂರ್ಯನೊಬ್ಬ
ಅವನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೆ ಹಬ್ಬ!
ಚಂದ್ರಾಮನ ಹಂಗೇತಕೆ?
ನೆಲಕೆ ಬನ್ನಿರೇ ॥ ತಾರಕೆಗಳೇ.........."

('ನೆಲಕೆ ಬನ್ನಿರೆ')

ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದ Mythಗಳ ಬೇರು ಹಿಡಿದಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳು ಇವರ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಹಿರಿಯರು ಎಳೆಯರು ಹೇಳುವ ಕೌತುಕಪೂರ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಜಾನಪದ ರೀತಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಕೌತುಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ! ಉದಾ : 'ತೋಳ ಬಂತಲೇ ತೋಳ' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಹಿಂದಿನವರು ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ 'ಪಂಚ ಮಹಾ ಭೂತ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಕೊಡುವ ಕವನ : 'ಹುಸಿಗುಂಡು'

"ಬರ್‍ತದ ಬರ್‍ತದ ಬರ್‍ತದ ಅಂದರು
ಬರಲಿಲ್ಲ ಯಾವೊಂದು ತ್ವಾಳಾ
ಹೆದರಿಸಿ ಬೆದರಿಸಿ ಗದರಿಸಿಕೊಂಬೋರು
ಹುಸಿಗುಂಡು ಹಾಕೋದು ಭಾಳಾ"

ಎಂಥೆಂಥ ಹೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ?

"ಧರ್ಮದ ಕರ್ಮದ
ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆದರಿಕೆ
ರೀತಿಯ ನೀತಿಯ
ಇಲ್ಲದಲಿರುವಾಗ
ನರಕ ಪಾತಾಳಾ
ಬರ್‍ತದ ಬರ್‍ತದ ಬರ್‍ತದ ಅಂದರು
ಬರಲಿಲ್ಲ ಯಾವೊಂದು ತ್ವಾಳಾ!
ಮಣ್ಣಿನ ಮನಿಯಾಗ
ಬೆಂಕಿ ಬೆಳಕಿನ ಕೂಡ
ನೀರುಗಾಳಿಯ ಕೂಡ
ಕೂಡಿ ನಡೆಯೋ ಛಲಾ
ಪಡೆಯುತಲಿರುವಾಗ
ಬರ್‍ತದ ಬರ್‍ತದ ಬರ್‍ತದ ಅಂದರು
ಬರಲಿಲ್ಲ ಯಾವೊಂದು ತ್ವಾಳಾ!"

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬರ್‍ತದ' ಎಂಬ ಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮೈ ಝಲ್ಲೆನಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅಡಕಗೊಂಡಂತಿದೆ. 'ಬರ್‍ತದ' ಎಂದು ಹೆದರಿಕೊಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾದದ್ದೆಂದು ಈ ಹೆದರಿಕೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಅರ್ಥವಾದದ್ದು ಈ ಕವನದ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಧನೆ.

"ಒಳಗಿನ ಹೆದರಿಕೆ ತ್ವಾಳಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು
ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡಿತ್ತು ಜನ ಭಾಳಾ!"

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆದರಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ತರದ್ದು. ಇಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೆಲ ನಡುಗುತ್ತದೆ; ಮನುಷ್ಯನ ಧೈರ್ಯ ಉಡುಗುತ್ತದೆ. ಅಣುಬಾಂಬಿನ ಸುದ್ದಿ ಗುಡುಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯರ ನೆಮ್ಮದಿ ಕದಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುಕ-ಕೆಡುಕಿನ ಬಗೆಗೂ ಈ ಕವಿಯ ಗೀತೆ ದನಿಗೊಟ್ಟಿದೆ.

"ಶಕ್ತಿಯ ಖಣವಾಗಿರೆ ಈ ಭೂಮಿ
ಬುವಿಯುನೆ ನುಂಗುವ ಶಕ್ತಿ ಅಣು
ಪ್ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ಸೋಡಪತ್ರದಲಿ
ಸಂತಸಗೊಂಬುದೆ ಪರಮಾಣು?"

ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗೀತೆಯಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಳುಹು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಮಾನವ್ಯತೆಯತ್ತಲೇ ಗಮನ! ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಪರಿ ನೋಡಿ:

"ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ ಸಖಿ
ಹೆಂಡಿರದು ಗಂಡರದು
ದೇವರದು ದಿಂಡರದು
ನಾನೂ ನೀನೂ ಮಾನವ್ಯಕೆ
ಸಲಿಸತಕ್ಕ ನಗದು!" ('ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ')

★

ಮುಗಿಲ ಮಂಟಪದಡಿಗೆ

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸನದಿಯವರ ಸುನೀತ ಸಂಗ್ರಹ 'ಆಶಾಕಿರಣ' (೧೯೫೭) ದ ನಂತರ 'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ' (೧೯೫೮), 'ತಾಜಮಹಲು' (೧೯೬೨), 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ' (೧೯೬೩), 'ಧ್ರುವಬಿಂದು' (೧೯೬೫), 'ವೀರಕಂಕಣ' (೧೯೬೫), 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' (೧೯೬೭) ಹಾಗೂ ಅದರ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ಸೀಮಾಂತರ' (೧೯೭೪) ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ 'ಸೀಮಾಂತರ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆದ ಪ್ರಾ. ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಅವರನ್ನು ವಿಡಂಬನ-ಕವಿ‌ಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ.ಭಟ್ಟ ಅವರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. - "Sanadi's poetry shares stylistically the qualities of dryness, sudden wit, intellectual acerbity, with V.G.Bhat, a poet otherwise least like him. Of-course, let it be said at once that Sanadi lacks Bhat's supreme virtue - to be concise without being empty" ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಗುರಿ ಹಾಗೂ ಸನದಿಯವರ ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆ-ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕವಿಗಳು ನಿಜ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಕಟು ಪ್ರವೃತ್ತಿ (acerbity) ಸನದಿಯವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದು. ಅವರ 'ಆಶಾಕಿರಣ' (೧೯೫೮) ದಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಸಂಭವ' (೧೯೯೧) ದ ವರೆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಚಾತುರ್ಯದ ಸುಳುಹು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ತಪ್ಪಿಸ್ಥರಿಗೆ ಚಾಟಿಯೇಟು ಕೊಡುವ, ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸೀಮಾಂತರ'ದ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟರ ನೆನಪು ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶೈಲಿ ಇಣಿಕಿ ಹಾಕಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ Sanadi's poetry shares the qualities of Bhat's poetry ಎಂಬ ಸಾರಾಸಗಟು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸನದಿಯರರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಗಿಂತ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಅಂಶ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಳವುಳ್ಳದ್ದು; ದುರ್ವಿಧಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಅವರ ಧೀಮಂತಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ದೈವವಾದಕ್ಕಾಗಲೀ, ದೇವಭಕ್ತಿಗಾಗಲೀ, ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಲೀ ವಿಶೇಷ ಇಂಬಿಲ್ಲ. ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯು ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವತಾ ವಾದದೊಡನೆ ಅಪ್ಪಟ ಲೌಕಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವವರು. ಇವರ 'ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿಯ 'ನಾನಾರನೂದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ನನಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ:

"ಯಾಥು ನಂಬಲಿ ಬಿಡಲಿ
ಯಾರೆಲ್ಲರ ಖುಷಿಗಾಗಿ
ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೇ ನಾನಾರನೂ ದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ
ಹಲವರಲಿ ಕೆಲವರದೇ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದೆಳೆದು

ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ನೆಲಕೆ ಎಸೆಯುವುದಿಲ್ಲ
ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ
ನಿಮ್ಮ ಕೃಪಾಛತ್ರದಡಿ ತುಂಬಿಟ್ಟ
ದ್ವೇಷಗಳ ಬೀಜಗಳ ಕಣಜವನೆ ಕಿತ್ತಿ
ಕಡಲಿಗೆಸೆಯುವ ತನಕ
ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ನಾನಾರನೂ ದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ"

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ದ್ವೇಷದ ಬೀಜಗಳ 'ಕಣಜ' ವನೆ ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಕುವ ತುಡಿತವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಆ ಕಣಜಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಸಾರಣೆ ಮಾಡುವವರ ಕೈ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುವ ಹವ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ! ಅವರ 'ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ' (೧೯೮೧) ಕವನವೂ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಇಗೋ
ಕಿತ್ತು ಬಿ
ಸುಡಿರಿ ಮೊದಲು ನಿಮ್ಮಗಳ ಬೇಲಿ
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ತೆರೆಯಗೊಡಿ
ಮುಕ್ತ ಸಂಯಮ
ಯುಕ್ತ ಬದುಕಿನ ಕೀಲಿ!
ಆಗ ಬೇಕೇತಕೆ
ಬೇಲಿಯರಿಯದ ಮುಗಿಲ ಮಂಟಪದಡಿಗೆ
ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಲಿ
ಮನ ಮನಕೆ ಬೇಲಿ!"

ಇಲ್ಲಿ 'ಇಗೋ' (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ Ego ಕೂಡ) ಕಿತ್ತು ಬಿ-ಸುಡಿರಿ-ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಆಶಯವು ಅಪರೂಪದ್ದು; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಗೂ ಅವನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕಿಗೂ ಅತಂಕವೊಡ್ಡುವ ಪರಂಪರೆಯ ಪೊರೆಗಳನ್ನೂ, ತರತರದ ಬೇಲಿಗಳನ್ನೂ ಬುಡಸಹಿತ ಕಿತ್ತುಹಾಕುವ ಹಾಗೂ ಮುಗಿಲ ಮಂಟಪ ದಡಿಗೆ ಹಾಯಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಣುವ ತವಕ ಸನದಿಯವರದು; ಅವರ ಸಂಭವ ಕಾವ್ಯದ್ದು!

೧೯೯೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡ ಅವರ ಸಂಭವ ಸಂಕಲನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ನುಡಿಯು ಕವಿಯ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿದೆ. ನಾಳಿನ ನವಸಂಭವಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಮನುಷ್ಯಜೀವದ ತಳಮಳವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವ ಈ ಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಸಂಕಲನ 'ಸೀಮಾಂತರ' ದಂತೆಯೇ ಓದುಗರನ್ನು ಸಹಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುವ ಸತ್ವವುಳ್ಳವಾಗಿವೆ.

ನಿರೀಕ್ಷಿತ ನವಸಂಭವಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗುವ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮರ್ಮಜ್ಞ ಕವಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾನೆ: 'ಸೂರ್ಯ ಕಾಣದ ವೇಳೆ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳ ಹಂಗಿರದ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂಚಾರ ಗೈಯುವುದು ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವದ ಕಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟೆಣ್ಣೆಯ ವಾಸನಗೆ ತಲೆ ಚಿಟ್ಟು ಎನ್ನುತಿರೆ ತುಟಿಪಿಟ್ಟೆನ್ನದೆಯೆ ಆಗಸದಾಚೆಗೆ ದಿಟ್ಟಿಯನು ತೂರುವುದು', 'ಗುಡಿಗೊಂದು ದೈವ, ನುಡಿಗೊಂದು

ದೈವ ಎಂಬ ದೈವಿಕ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನೇ ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು', 'ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯೆದುರು ಮೈಮರೆಯುವುದು', 'ಒಳಗೊಳಗೇ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಿಡುತ್ತ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೇ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು', 'ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆಯ ಮಾಡಿ ಪನಿವಾರ ಹಂಚುತ್ತ ಹಿಗ್ಗುವುದು', 'ಪರಿಸರದ ಅಪಸ್ವರಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ತೋರಿಸದೆ ನರಳುತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತ ಬಿದ್ದಿರುವುದು' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಥ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಆತಂಕಗಳೆಂಬ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಭಾವದ ಸಹಜ ಜೀವನದ ಬಯಲ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆವ ಸಾಹಸವನ್ನೂ, ಭವಿಷತ್ತಿನ ಕುರಿತು ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಪೋಷಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಸನದಿಯವರು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆವದ್ದು ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನವಸಂಭವವೂ ಹೌದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ : "ನೈಜ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯ". ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ - "ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಉಕ್ತಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದೆ" - ಎಂಬುದು. ಸನದಿಯವರು "ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟೆದ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ 'ತಾಜಮಹಲ್' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಂಭವ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಿನ 'ಸೂರ್ಯ' ಕವನವನ್ನೇ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. (ದಿ. ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರೂ 'ಸೂರ್ಯ' ನ ಕುರಿತು ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಕವನ ಬರೆದದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನೋಟದ ನಿಲುವು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀ ಬಾಲೂರಾವ್ ಅವರ ಪ್ರದೀರ್ಘ ಪದ್ಯ ಶ್ರೇಣಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದುಂಟು - 'ಸೂರ್ಯ ಇವನೊಬ್ಬನೆ')

ಸೂರ್ಯನಂತೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ. ಅವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ದಿನ. ಅವನೇ ನಮಗೆ ದಿನಕರ. ಸನದಿಯವರ 'ಸೂರ್ಯ' ೪ ಪರಿಚ್ಛೇದವುಳ್ಳ ಕವನ, ಒಂದು ತುಂಟ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಲಿಕೆಯೊಡನೆ ಅದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವುದೇಕೆ
ಮೂಡಿಮುಳುಗುವುದೇಕೆ
ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ?"

ಇದು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಇದು ಜಾಣರು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರೆಂಥ ಜಾಣರು?

"ಆತ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮೂಡದೇ
ಮುಳುಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವುದಿಲ್ಲ
ಎಂದರಿಯದ ಜಾಣರು"
ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹಲವು ಸಲ ಕೇಳಿರುವೆ

ಇಂಥದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ತರ್ಕವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕವನಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಡ ತೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ೨ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದವಿರುವುದು-ಪೃಥ್ವಿಯ ಮೈಗಂಟಿದ ಚಿಗಳಿಗಳಂತೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕುರಿತು. ಸೂರ್ಯನಂತೆ ನಾವು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಪೃಥ್ವಿಯೊಂದಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ - ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ಸುತ್ತುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತ ಸುತ್ತುವವರಾರೆಂಬ ಸತ್ಯವನೇ ಮರೆಯುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾವೆಂದುದೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಜಗವು (ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಂಥ, ನಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಸುತ್ತುವವರು!) ನಂಬುವ ಹಾಗೆ ಗುಲ್ಲು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದೂ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ. ಮುಂದಿನ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ: ನಿತ್ಯದ ನೈಜ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು:

"ಗಗನಚುಂಬೀ ಟೆರೆಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಸಿರು
ಹುಲ್ಲು ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತೇವೆ
.....
ಈ ಸ್ವಂತಸ್ಥ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅಂತರಂತರದಲ್ಲಿ
ಬೆಳೆವುದುಂಟೆ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುವ ತೇಗು?
ಅಥವಾ ದಿನಬಳಕೆಯ ತೆಂಗು?"

(ನಮ್ಮ ಟೆರೆಸ್ಸಿನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲೇ ಬರೆದಿದೆ?) ಇದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬೇಸರ; ಬೇಗುದಿ.

"ಎಂದು ಕಳಚುವುದೇನೋ
ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ಕಡಲಿಂದೊಗೆವ
ಬಂಜೆ ಮೋಡಗಳ ಹಂಗು!"

ಸೂರ್ಯನ ಇದಿರಿಗೆ, ಅವನ ಹಸನ್ಮುಖದ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಗನಚುಂಬೀ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆತ್ತಿಗೆ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಸುವೆವು. ಆದರೆ,

"ದಿನ ದಿನವೂ ಹದೇ ಹದೇ
ಅದೇ ಅದೇ ಸೂರ್ಯನ ಕಂಡು
ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತವೆ
ಹುಲ್ಲು ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿ ಹೂ ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣು
ನಾವೋ, ಮುಖ ಮೈ ಕೈ ಸೊಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿ
ಸೂರ್ಯ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತೇವೆ

ಯಾತಕೆ ?

"ಹಗಲ ಹೊರೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ
ರಾತ್ರಿ ಮಾಡುವ ಅದೇ ಅದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ!"

ಇದೆಲ್ಲ ಸುಗಮವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸೂಚಿಸಿದ ಎಂಥ ಅಳದ ನಮ್ಮ 'ಹಗಲವೇಷ'ದ (hypocrisy) ಬಯಲಾಟ!

"ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ
ಮೈಗಳ್ಳಪೇಟೆಯ ಮಾಲು ಯಾರು ಯಾರಿಗೋ ಮಾರಿ
ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆಳೆಸುವುದಕೆ ಬೆಳಕೆಂಬುದೇ ವೈರಿ!
ಸೂರ್ಯ ಕಾಣದ ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂಚಾರ
ಸೂರ್ಯನೆದುರಿಗೆ ಬದುಕು
ಯಥಾಪ್ರಕಾರ!"

ಸನದಿಯವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಖರಿಯಾಗುವುದು ಹೀಗೆ! ಕವಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಸೂರ್ಯನ ಕಾವಿನಲಿ। ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೆ? ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ನಡು ಹಗಲಿನ ಸುಡು ಬಿಸಿಲಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ನೋಡಿರಿ -

"ನಮ್ಮ ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ
ಆಸರವ ಪಡೆವಾಗ ನಮ್ಮದೆನ್ನುವ ನೆರಳು
ಒಂದು ಕ್ಷಣವಾದರೂ
ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳ ತೆಗೆದು ತಣಿಸಿದ್ದುಂಟೆ
ಅಂಗಾಲಿನ ಬೆವರಿನಿಂದ ಆ ನೆರಳ ಬಾಯಾರಿಕೆ?
ಇಲ್ಲ
ನಮ್ಮ ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವೇ ಇಲ್ಲ!"

ಅಂಗಾಲಿನ ತಳದ ಕಿರುನೆರಳಿನ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಕ್ರಾಂತದೃಷ್ಟಿಯು ಎಂಥ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಾಂತರದ ಪ್ರತಿಮಾನ್ಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದೆ! ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಉರಿಯುವ ಸುರ್ಯ. ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಆಸರ ಪಡೆಯುವ ನೆರಳು. ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ-ಕೆಳಗೆ-ಒಳಗೆ ಅದೇ ಸೂರ್ಯ 'ಡೇರೆ ಹೊಡೆದವ'ನೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವನ ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ದಿನದ ಸಣ್ಣ ಸತ್ಯದಿಂದ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಅರಳಿಸಿದ್ದು ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವ.



ಸನದಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆವೆ?' ಈ ಮೊದಲಿನ ಸೂರ್ಯ ಕವನದಂತೆಯೇ ಈ ಕವನವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಅದರಂತೆ ಇದೂ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ (Contrast) ಹಂದರವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯ'ಗಿಂತಲೂ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯ ವೈರುಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಥಾಳವಾಗಿ ಜತೆಜತೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

'ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆವೇ?' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಲೆಕ್ಕದ ಕವನ. 'ಲೆಕ್ಕ' ಶಬ್ದ ಬಂದದ್ದೇ 'ಲಕ್ಷಿಸು'ವುದರಿಂದ. ಲಕ್ಷವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವವರು ಯಾರು? ಹೇಗೆ? ಅಗಣಿತವೆನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಗಣಿತವೆಲ್ಲಿಯದು? ಅದಕ್ಕೇ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ - 'ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆವೆ?' ಕವನದ ಜೀವಾಳವೇ ಈ ಎಣಿಕೆ. ಎರಡೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳ, ಅರಿವು-ತಿರುವುಗಳ ಬಿರುಕಿನಿಂದಲೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂಗೊಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದವೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಡುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳೆಂದರೆ

'ವಿರೋಧ'ವಲ್ಲ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳ ಅಳ-ಅಗಲಗಳ ಅಂತರ) ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದವೇ ಈ ವೈರುಧ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

"ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ
ನೆರೆದ ತಲೆಗಳನ್ನೆಣಿಸಬಹುದು
ಆದರೆ
ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆವೆ ಹೇಳಿ
ನಾಲ್ವತ್ತೇಳರ ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳ
ನಭಾಂಗಣಕೆ ತಲೆಗೊಟ್ಟು ನಿಂದವರ,
ಈ ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶದಾಕಾಶಕೆ
ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಗಳ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿ ಹೋದವರ
ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು?"

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತನ್ನೆದುರಿನ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಭಾಂಗಣವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನ ನೆನಪುಗಳ ನಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ತಲೆಗೊಟ್ಟು ನಿಂದವರು - ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಗಳ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿ ಹೋದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ನಾಯಕರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರ 'ಜಮಾಬಂದಿ' ಎಂಬ ಕವನವೂ ಈ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಜಮಾ ಆಗಲು ಹವಣಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ನಾಯಕರಿಗೆ 'ಆದರ್ಶದಾಕಾಶಕ್ಕೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಗಳ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿ ಹೋದವರು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ 'ಜಮಾಬಂದಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತ ಅಂಥ ನಾಯಕರಿಗೆ 'ನೆಲದೊಡಲ ನೂಲನ್ನು ಚಾಚಿ ಹಿಡಿದು 'ನೀಲ ನಭಕೆ' ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕುವ ಮೋಡಗಳೆಂದು' ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ್ದು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಮೋಡಗಳ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಂದು ಕವಿ ಕಾಣುವುದೇನು?

"ನಮ್ಮ ನಾಡಿ
ನೂರೂರ ಮನೆಗಳ
ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳಲ್ಲಿ
ಸ್ವಯಂರಚಿತ ಬಲೆಗಳಲ್ಲಿ
ಸಮುಖ ಸುಖ ಸ್ವಪ್ನಗಳಲಿ ಸಂ
ಭ್ರಮಿಸುವ ಜೇಡಗಳು!"

ಎಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಆ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮೀ ಮೋಡಗಳು! ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂರಚಿತ ಬಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಇಂದಿನ ಈ ಜೇಡಗಳು! ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ 'ನೇತಾಗಿರಿ' ಕುಸಿಯುತ್ತ ಹೊರಟಿರುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಂಥ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ - ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವೈರುಧ್ಯ!

ಅಂದಿನ ಹಿರಿಯ ನೇತಾರರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟರು. ಏನೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದರು. ಅಂಥ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನೇತಾರರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಂದು ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆವೇ? ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವೇ? ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾ

ಷ್ಟ ವಿಭಜನೆಯ ಆ ಪ್ರಳಯ ಹಿಂಸೆಯ ಮಹಾ ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರು, ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಟ್ಟವರು ಎಷ್ಟು ಜನರು, ಅವರು ಅನುಭವಿದ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳೆಷ್ಟೆಂದು ಹೇಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದು? ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆ ಪ್ರಸವ-ವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದು ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಶಿಶುಗಳು ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೆತ್ತ ಜೀವ, ರಕ್ತ ಮಾಂಸ, ಮನೆ-ಮಠಗಳ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು? ಅಖಂಡ ಐಕ್ಯತೆಯ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸಿದೆವು - ಜರಾಸಂಧನ ಹೆಣವಾಯಿತು ಭಾರತ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ x ಬಾಕಿಸ್ತಾನ!

ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ ತುಸು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆನಿಸಿದರೂ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿದೆ.

"ದಿನ ಬೆಳಗಾದರ
ಮೈಗೆ ಮೈ ಒತ್ತಿ
ತೂಕಡಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಲ್ಲೆ ಕೈಯೆತ್ತಿ
ಗೈದ ಉದ್ಘೋಷಗಳ ಬೂರಲದ ಬೇರುಗಳನೆಣಿಸಬಹುದು"

ಹೌದು, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗುವ ಇಂದಿನವರ 'ಸ್ಲೋಗನ್'ಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ -

"ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆವೆ ಹೇಳಿ
ನಮಗೆ ಚೈತ್ರದೊಸಗೆಯ ತರುವ
ಹೊಸ ಗಾಳಿಯಲೆಗಳನ್ನು?
ಕ್ಷಿತಿಜದಾಚೆಗೆ ಅವು ಸಂಧಿಸುವ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು?"

ಜನಮಾನಸಧರೆಯಿಂದ ದೂರ ದೂರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಬೂರಲರಳೆಯ ಎಳೆಗಳಿಗಿಂತನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದಲ್ಲೇ ಚೈತ್ರದ ಉತ್ಸಾಹ-ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಗಾಳಿಯಲೆಗಳನ್ನೆಣಿಸಲಾಗದ ತಳಮಳ ಈ ಕವಿಗೆ.

ಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರದ ಮುಖ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಗತಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

"ಗುಡಿ ಗುರುದ್ವಾರಗಳಲಿ
ಚರ್ಚು, ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಮಸ್‌ಜೀದುಗಳಲಿ
ಎಂದಿನಿಂದಲೊ ಉರಿವ ದೀಪಗಳನೆಣಿಸಬಹುದು
ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆವೆ ಹೇಳಿ
ಧರ್ಮ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಕೊಲೆಗಳನ್ನು
ತಮ್ಮ ತಮ್ಮವರ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕುವ ಹೊಲೆಗಳನ್ನು?"

ಈ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ-ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ; ದೇವ-ದೇವರ ನಡುವೆ ವೈಷಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ-ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಿಂಸಾಚಾರವಂತೂ ಸರ್ವಥಾ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗೊಂಡ ಸಾವು-ನೋವುಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಹತ್ತಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ನಡೆಯುವ ಕರಾಳಹಿಂಸೆ, ಹತ್ಯೆ, ಹಾಹಾಕಾರಗಳ ಲೆಕ್ಕ?? 'ಯಮ ನೋಡಿ ನಕ್ಕ!' ಅಮೃತಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬ್ಲ್ಯೂ ಸ್ಟಾರ್ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ,

ಆನಂತರ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘೋರ ಹಿಂಸಾಚಾರಗಳಿಂದಾದ ಹಾನಿ ಗ್ಲಾನಿಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಇಟ್ಟವರಾರು? ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಮೃತಸರದ ಸರೋವರದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಅಗಣಿತ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳು!

ಈ ಇಡಿಯ ಕವನವನ್ನೋದಿದಾಗ ಇಟ್ಟಾರ ಯಾರು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ಲೆಕ್ಕ? ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ 'ವರು ವರುಷವೂ ಸರದಿಯಲಿ ಬಂದು ಮರಳುವ ಋತುಮಾನಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಬಹುದು' ಆದರೆ -

"ಎಣಿಸಲೊಲ್ಲವೆ ಹೇಳಿ
ದಿನಮಾನದಾಹ್ವಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ
ಪೊರೆ ಕಳಚಿ ಹೋಗ ಬರುವ ಹೊಸ
ಪರಂಪರೆಯ ದಾಕಲೆಗಳನ್ನು?
ದೂರ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೈ ಚಾಚಿ ಮುನ್ನಡೆವ
ಯುವಸಂತಾನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು?

ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಜಲು ಮಜಲಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಯುವ ಸಂತಾನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸದ ನೆಲೆಯನ್ನರಸುವ ದಿನಮಾನದಾಹ್ವಾನವನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆನಂದಕಂದರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದಂತೆ

"ಅದೇ ಬಾನು ಅದೇ ಭಾನು
ಅದೇ ನೀನು ಅದೇ ನಾನು
ಆದರೆ ಇದು ಹೊಸ ದಿನ
ಇದರ ಬದುಕೆ ಹೊಸತನ"

ಎಂದು ಹೊಸ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಈ ಕವಿಮನ

"ಮುಕ್ತ ಮನದ ಶಕ್ತ ಜನಕೆ
ದಿನ ದಿನವೂ ಹೊಸ ದಿನ
ಇಂದು ನಾಳೆ ನಿನ್ನೆಯಾಗೆ
ಬರುವ ನಾಳೆ ನೂತನಾ"

('ನಾಳೆ')

ಎಂಬ ಭಗವಸೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಜನಮನಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾ. ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾಯರು 'ಸೀಮಾಂತರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ -

"Sanadi's poetry displays first and foremost a poetic sensitivity to our general situations. He is able to bring this awareness into his poetry as a vital component" ಕವಿಯ ಈ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅವರು ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ : 'ಕವಿ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆ' ಹಾಗೂ 'ಘೇರಾವೊ'.

★ ★ ★

'ಕವಿ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆ'ಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಮೂಡುವ ಮೊದಲಿನ ಮನೋಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಯೋಜನೆ'ಗಿಂತ 'ಕವಿ'ಯೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೋಜನಾಬದ್ಧ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯಜೀವನವೇ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧಕ ಕವಿಗೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾದಾಗ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು, ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಆಕಾಶದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನೆಣಿಸುತ್ತ, ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತ ಕೂಡ್ರುವ ಕವಿಮನದ ಮೇಲೆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಬೀರುವ ದೀರ್ಘ ಕವನ.

ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ, 'ಯೋಜನೆ' ಯೆಂದರೇನು ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ವಸ್ತುವೇ? - ಎಂದು ಕವಿ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕೆ ತಾನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

"ಇದೇನು ಚೆಂಗುಲಾಬಿಯ ಹೂವೆ,
ಹೂನಗೆಯ ಹುಡುಗಿಯರ ಚೆಂದುಟಿಯ ಚೆಲುವೆ,
ಮುಗುದೆಯರ ಮುಂಗುರುಳೆ
ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿದ ಮಾರುದ್ದ ಹೆರಳೆ?
....
ಇದು ಮಗುವಿನ ಮನಸೆ,
ಕಾದಲೆಯ ಕನಸೆ
ಕೋಗಿಲೆಯ ನಲ್ವಾಡೆ
ಕುಣಿವ ನವಿಲಿನ ಪಾಡೆ....."

ಹೀಗೆಯೇ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗದ ಯೋಜನೆಯ ಮೇಲೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದೇ? - ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಳೇನಿದೆ ಹೇಳಿ ಕವಿತೆಯಾಗುವ ತಿರುಳು? ಇದರ ಮೇಲೂ ಕವಿತೆ ಬರೆದರೆ ಹುಚ್ಚು ಹುರುಳು! ಎಂದು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳಿಗೂ ಅವನ ಕನಸು-ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ದ್ವಂದ್ವವೊಂದು ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಾಗಿಯಾದರೂ ತನಗೊಂದು ಯೋಜನೆಯೆಂಬುದಿರಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜನಪರ ಒಲವುಳ್ಳ ಈ ಕವಿ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಜನಮನದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಭೂತ-ಭವಿಷತ್ತುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಪರಮಾತ್ಮ ಹುಲ್ಲು ಮೇಯಿಸಲಾರ' ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸುದೀರ್ಘ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿದಂತಿರುವ ಕವಿ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕವಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

"ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಪರಮಾತ್ಮ ಹುಲ್ಲು ಮೇಯಿಸಲಾರ
ಎಂದು, ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ
ಪತ್ರಿಕಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೇಳಿಕೆಗಿಂದು ಏನರ್ಥ?

ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯ
ಕಾಜಿನ ಕಪಾಟಿನೊಳು ಓರಣವಾಗಿರಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಮೇಲು
ಪೇಟೆಯೊಳಗೊಯ್ದರೋ, ಅದಕೆ ದೊರೆಯದು ಗೊತ್ತೆ
ಮನವಾರೆ ನೀರುಂಡ ಅರೆಪಾವು ಹಾಲು!"

ಎಂದು ರೂಢಿಗತ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿಸಿ ನಾಳಿನ ಸ್ವ-ಪರಿಶ್ರಮದ ಸುಖದ ದಿನಗಳತ್ತ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಈ ಕವನ ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸನದಿಯವರ ಇತರ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಕವಿ ಮತ್ತು ಯೋಜನೆ'ಯಂತೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಪ್ರಜಾಕೋಟಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಬೀರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಆದೇಶ'ದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ನಾವು ದುಡಿಯಲಿ ಬಿಡಲಿ
ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬರಲು ನಮ್ಮದೆನ್ನುವ ಮನೆಯು
ಒಂದೊಂದು ಜೀವದೊಳು ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ
ಸಂಚರಿಸಿ ಆ ಮನೆಯ ಸಿಂಗರಿಸಬೇಕೋ, ಇಲ್ಲ -
ಆ ಮನೆಯ ಗಳ ಹಿರಿದು
ಪರಕು ಮನಸಿನ ಹುಚ್ಚು ಕನಸಿನ ಚಿಂದಿಗಳ ಕಟ್ಟಿ
ನಮ್ಮ ಬಾವುಟವೆಂದು ಮೆರೆಸಬೇಕೋ!

ಈ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯೆದೆಯಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುವ ಕಳವಳಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾಷ್ಯವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಇಂಗಿತ ರಂಗಿತವಾಗಿದೆ.

"ಆಗೇಶ ಬಂದೊಡನೆ 'ಆಃ' ಎಂದು ಆಕಳಿಸಿ, ಮೇಲೆದ್ದು
ಜೈ ಎಂದು ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಡುವವರು
ಯಾದೇಶದುದ್ಧಾರ ಮಾಡುವವರು?"

ಕವನದ ಕೊನೆಗೂ ಇದೇ ಮೊನಚಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ! 'ನನ್ನ ನುಡಿ ಸವಿ ಹೂರಣವಲ್ಲ, ಚೀರಣ' ಎಂದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿ 'ಆದೇಶ' ದಂಥ ಕವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಚೀರಣ'ವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಆದೇಶ'ದಲ್ಲಿಯ ದೇಶವನ್ನು ಮರೆತು ಕೇವಲ 'ಆ' ಎಂದು ಆ-ಕಳಿಸುವ ಆ-ಲಸಿಗಳ ಮೈ-ಮನಗಳನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ

"ಈ ದೇಶ ನಮ್ಮದು, ಅದರ ಅರಿವು ನಮ್ಮದೆ ಹೌದು!
ಮತ್ತೆ ಅದರ ನೆನಪಿಗೆ ಯಾರ ಆದೇಶವೇಕೆ?
ನಮ್ಮ ದುಃಖಕೆ ಅಳಲು ಸುಖಕೆ ಸಂತಸ ಪಡಲು
ಅವರಿವರ ಸಂದೇಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇಕೆ?"

ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಈ ಕವನ. ಅಂತೆಯೇ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋದ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಜಾಗರಗೊಂಡ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ನೆನಪು ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಹೊರಗಿನವರೇಸುಜನ
ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆರೆತು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದರು
ಈ ನೆಲದ ಈ ಜಲದ ಋಣವುಂಡು ಬೆಳೆದು
ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಫಲವೀವುದನು ಕಂಡರು
ನಡುವೆ ಹಲವೊಂದು ಕೊರೆತ ಬಿರುಗಾಳಿಗಳ ಸೆಳೆತ
ಬಂದರೂ ಈ ಬೆಳೆಯ ಕಳೆ ಬಾಡದಿತ್ತು
ನಂದಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಉಸಿರಾಡಿದರೆ.
ನೈನಿತಾಲದ ವರೆಗು ತಂಗಾಳಿ ಸಂಚರಿಸಿ
ಏಕತೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಬಿತ್ತರಿಸುತಿತ್ತು;
ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಗೆಯ ಹೊಗೆಯೆದ್ದಾಗ
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯೂ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಹೋರಾಡಿತು!"

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಯಾರ ಆದೇಶ - ಸಂದೇಶಗಳ ದಾರಿ ಕಾಯ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಇತರ ಸಾಧಾರಣ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಿಗೆ ಆದೇಶ ಕೊಡುವವರು? ಅದರ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? 'ಘೇರಾವೊ' ಕವನವೂ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

"ಘೇರಾವೊ ಘೇರಾವೋ ನಾಡ ತುಂಬ
ಯಾಕೆ ಏನೆಂಬುದಕೆ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಸೆಟೆದು ಪುಟಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಜಂಬ
ನಾಡಿಗರ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹುಲ್ಲುಬಣವೆಯ ಸುಟ್ಟು
ಬೂದಿ ಮಾಡುವ ಮೊದಲೆ
ಮಡಿವಂತರೆಂಬುವರು ಮಾಡಬಾರದೆ ಕೂಡಿ
ಈ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಟಕೆ ಸನ್ಮತಿಯ ಘೇರಾವೊ?"

ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜನಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾಳಿನ ಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ನಾಳಿನ ಕಾವ್ಯ -

೧. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸಾಸಕ್ತ ಜೀವ ಘಟಕವೆನಿಸುವಂತೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಅಜಾಗ್ರತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಜನ ಕಾವ್ಯವು ಸರ್ವಸಮಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೋಷಣಾಮುಕ್ತ ಸಮಾಜ ರಚನೆಗಾಗಿ ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. (ಜನಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಜನಪರ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು)

೨. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಮಗ್ರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆಡೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

೩. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುಖ-ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪರಾವಲಂಬಿಯಾಗದೆ ಅವಾಸ್ತವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭ್ರಮ ನಿರಸನಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಮೂಲವಾದ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮನುಷ್ಯನ ತತ್ಕಾಲೀನ ಗತಿ-ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲಿಕ್ಕುವ ಜಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಕೃತಕ ಭೇದಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಇಹ-ಪರಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಲು ಜನಮನಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ನಾಳಿನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರಾಶಾವಾದ, ಪಲಾಯನವಾದಗಳಿಗೆ ಗಾಳಿ ಹಾಕದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಸಾಫಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ.

೬. ಯಾವುದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದ ಪರ-ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಚಾರವಾಣಿಯಾಗದೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ವಿರುದ್ಧ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಹಿಂಸೆಗೆ ಆಹ್ವಾನವೀಯುವ ಅಶಾಂತ ಪೀಳಿಗೆಯ ಆಕ್ರೋಶವಾಣಿಯೂ ಆಗದೆ, ಈವರೆಗೆ ಆಯಾ ಜಾತಿ-ಮತಗಳ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ನೀರವವಾಗಿ ನೊಂದವರ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ಹಕ್ಕು-ಬಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈಡೇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯುವಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ನವಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

೭. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿರಗೊಂಡು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ.

೮. ಇಡಿಯ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚೈತನ್ಯದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಜನ ಕಾವ್ಯವು ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವುಕತೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವೇಷ-ರೋಷ-ಆವೇಶ-ಆಕ್ರೋಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸರಳ ಸುಂದರ ಕಲಾರೂಪಧಾರಣಗೈದು ಸಾಕ್ಷರತೆ ನಿರಕ್ಷರತೆಗಳ ಸೀಮಾರೇಷೆಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ ಸಕಲರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ತಲುಪುವ ಹವ್ಯಾಸವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೯. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಗತಿ-ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಳ್ಗೆಡಿಸುವ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಸಮರಗಳ ದುಷ್ಪರಿಣಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೋಕವನ್ನೆಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಗೌರವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವು ನಾಳಿನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸನದಿಯವರು ರೂಪಿಸಿದ ನವಸೂತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಈ ನಾಳೆ ಅಂದರೆ ಯಾವುದು? ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಇಂದು ನಾಳೆ ನಿನ್ನೆಯಾಗೆ ಬರುವ ನಾಳೆ ನೂತನಾ' ಅಥವಾ -

"ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತಲು ನಾನೂ ನೀನೂ
ನಡೆಸಿರೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣ ಪರಿಭ್ರಮಣ
ಇರುಳು ಹೊರಳಿ ಹೊಸ ಹಗಲು ಮರಳುತಿರೆ
ನಿತ್ಯವೂ ನೂತನ ಸಂಕ್ರಮಣ!"

'ಹೀಗೆ ನಿತ್ಯವು ನೂತನ ಸಂಕ್ರಮಣ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕವಿ, ಬರುವ ನಾಳೆಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕ್ಷಣ, ದಿನಕ್ಕೆ ದಿನ ತಳಕುಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಿನ್ನೆ - ಇಂದು-ನಾಳೆಗಳ ನಡುವೆ ರೇಷೆಗೆಗಳನ್ನೆಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಕಾಲ ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೂ 'ಅನಂತ ಪ್ರವಾಹಿ'. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮುಖಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಕವಿಯು ಸತ್ವತಃ ತುಂಬ ಉದಾರಮತವಾದಿ (Liberal) ಆದರೆ, ಪ್ರೊ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾಯರು ಖಚಿತವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಇವರು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಾದರಿಯ ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಮಾಜು ಮಾಡುವವರಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಪರೀತ ಶಿಷ್ಟತೆ Technical over-sophistication) ಅಥವಾ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಶೂನ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ (Metaphysical dilettentism) ಗಳಂಥ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳಿಲ್ಲ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಮಾತಿನಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ತಂತ್ರಶುದ್ಧವಾದ ಹುಸಿ ಹೇಳಿಕೆ (Neat technically perfect nonstatements) ಗಳಿಂದಲೂ ಸನದಿಯವರು ಗಾವುದ ಗಾವುದ ದೂರ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವರು ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹಾರುವವರೂ ಅಲ್ಲ; ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ದಷ್ಟ-ಪುಷ್ಟ ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿ (Robust commonsense) ಇವರ ಕಾವ್ಯ-ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು.

ಈ ಕವಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಜನಪರ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರದ್ದು ಜನಪರ ಕಾವ್ಯ; ಜೀವನಪರ ಕಾವ್ಯ. ಅವರ 'ಬದುಕಿನೊಲವು' ಎಂಬ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ 'ಚೆಲುವಿಗಿಂತೆನಗಧಿಕತರವೀ ಬದುಕಿನೊಲವೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಬದುಕು' 'ಬಾಳಿ'ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚುವ್ಯಾಪಕ. 'ಬಾಳು' ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನ ಆನನದ ನಯಕೆ ನಮಿಸಿ ವಿರಮಿಸಿ ವ್ಯರ್ಥ ಕಳೆಯುವುದೆ ಈ ಇರವ?' ಎಂದುಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. 'ಬದುಕಿನ ಎಳೆ-ಎಳೆ ಹಿಂಜಿ ಮೂಲವರಸುವ ಬಯಕೆ' ಈ ಕವಿಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು 'ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆ ಹಾಕಿರುವುದು'. ಈ 'ಸೇತುವೆ ದಾಟಿ ಹೊಸ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಮುಂದಕೆ' ನಡೆವುದೇ ಈ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ.

"ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಎಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿತೋ
ಈ ಅನಂತ ದಾರಿ
ಬಂದರು ಅಡೆ ಇದಕೇತರ ಭಿಡೆ
ನಡೆಯುವುದೊಂದೆ ಗುರಿ!"

('ದಾರಿಯ ಮೊರೆ')

ಈ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇತರ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರೂ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಜನರ ಅದಕ್ಷ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಿಂದ ಈ ದಾರಿಯ ನಡು ನಡುವೆ ಎಂಥೆಂಥ ಅನಾಹುತಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಕಳವಳ. ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದವಕಾಶವನ್ನು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ದಾರಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ.

"ಒಂದೆ ಬಾರಿಗೆ ನಮ್ಮ ದಾರಿಗೆ
ಒಂದುದು ಈ ಬದುಕು
ಬಲ್ಲೆವೆ ಕೊನೆಗೆ ಹೋಗುವೆವೆಲ್ಲಗೆ
ಮೊದಲಿದ್ದೆವೆ ಇದಕು?"

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸುಳುಹು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದಾರಿಗೆ ಬಂದುದೇನೋ ದಿಟ ; ಅಸಂಖ್ಯ ಜನ ಅಗಣಿತ ರೀತಿ - ರಿವಾಜುಗಳೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದೂ ದಿಟ. ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಬದುಕು. ಆದರೆ -

"ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದೀ ಭೇದಗಳಳಿಯುವ
ಬದುಕಿಳಿಯಲಿ ಧರೆಗೆ
ಮನುಜಕುಲದ ಭಾವೈಕ್ಯವೆ ಉತ್ತರ
ಈ ದಾರಿಯ ಮೊರೆಗೆ!"

ಇದು ಈ ಕವಿಯ ಕರೆ, ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಮೊರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಹಲವು ಸಲ ನಿನ್ನೆಗಳ ನೆನಹುಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡದೆ
ನಾಳೆಗಳ ಕನಸುಗಳ ಹೊತ್ತು ನಡೆದು
ಒಂದು ದಿನ ಕಾತರಿಸಿ
ಆದರ್ಶಗಳ ಗಂಟು ತಲೆದಿಂಬಿಗಿರಿಸಿ
ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗುವ ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಛತ್ರದಡಿ
ಆಸರವ ಪಡೆದೆ, ಮರುದಿನವೆ ಚೇತರಿಸಿ
ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕರೆದತ್ತ ಕೈ ಬೀಸಿ ನಡೆದೆ"

('ಪವಾಡ')

★

ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯ ಧ್ರುವಬಿಂದು

'ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕರೆದತ್ತ ಕೈ ಬೀಸಿ ನಡೆಯುವ ಕವಿ' ಬದುಕಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವವನಲ್ಲ. ಅವನ ಜನಾನುರಾಗ ಅಪಾರ. ಜೀವನಾನುರಾಗ ಅದಮ್ಯ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ನಗರಜೀವನವೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಬೇಸರ. ನಗರದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜೀವನದ ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ ಕರೆಯಿತೋ', 'ಎಂಥ ಬದುಕು' ನಿರ್ಗಮನ, 'ಬೊಂಬಾಯಿ ಬೆಂಕಿ', 'ಸಾಕು', 'ಸಂಬಂಧಗಳು', 'ಗಾಂಧಿ ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಗೆ', 'ಎಲಾ ಶ್ರಾವಣದ ಮೋಡ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಗರ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾಕಿಷ್ಟು ಬೇಸರ?

"ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇಹರಿಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಕವಿ, ರಸಿಕ, ನೇತಾರರು
ಯಾರಿದ್ದರೂ, ನಗರ, ನಿನಗೆ ಗರ ಹೊಡೆದಿಹುದೆ, ಏನು ಹೇಳು?
ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗಾವ ಆಳವೂ, ಯಾವ ಅಳತೆಯೊ ಕಾಣೆ
ತಿಳಿಯಲಾರದ ದಾರಿ ತುಳಿದು ತಿಳಿಯದೆ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟೆ ನಾನೆ!
ಹಸಿರು ಮೈ-ಮನಸುಗಳ ಗ್ರಾಮಾಳಿ ಕರೆಯುತಿರೆ
ನಿನ್ನನ್ನಿಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಟ್ಟು ನಾ ಗೈಯುತಿರೆ ನಿರ್ಗಮನ
ಹೇಳಲೇನಿದೆ ಕೊನೆಗೆ ನನ್ನ ನಮನ! ಕೊನೆಯ ನಮನ!"
('ನಿರ್ಗಮನ')

'ನಗರ, ನಿನಗೆ ಗರ ಹೊಡೆದಿಹುದೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಈ ಕವನ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಗ್ರಾಮಾಳಿಗೆ ಹೊರಟ ಕವಿ ಮತ್ತೆ ನಗರವನ್ನೇ ಸೇರಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಮಾಡುವುದೇನು? ಕವಿ ಮುಂಬಯಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು 'ಮುಂಬೈ ಮಳೆ'ಯ ಹನಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಲು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಸಂಬಂಧಗಳು' ಕವನದಲ್ಲೂ ನಗರದ ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರ ಯಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತಾದ ಕಳವಳವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯರು ನಟ್ಟು-ಬೋಲ್ಟುಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಷಿನುಗಳಂತೆ ಚಲಿಸುವ ಜೀವನವೊಂದು ಜೀವನವೆ! ಹೊತ್ತು - ಗೊತ್ತು ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನ ಬಂಡಿಗೆ ಬ್ರೇಕೂ ಇಲ್ಲ, ಬೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ!

"ಮುಂಬಾಪುರಿಯಲಿ
ತುಂಬಾ ಅವಸರ
ಪುರಸೊತ್ತೆಂಬುದೆ
ಪರ ಸೊತ್ತು
ವಿರಾಮವೆಂಬುದು
ಅಪರೂಪ ಫಲ;
ಕುಳಿತರು ನಿಂತರು
ಧಾವಿಸುವಂತೆಯೆ
ಕಾಣುವುದು ನೆಲ!" ('ಅವಸರ')

ಇದು ನಗರ ಜೀವನದ ವೇಗ-ಅವೇಗಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿತ್ರಣ. ಮೈ-ಮನಗಳು, ರುಂಡ-ಮುಂಡಗಳು ಪರಸ್ಪರ ತಪ್ಪಿಸಿಗೊಂಡು ಪರಸ್ಪರರ ಹಿಂದೆ ತಮಗರಿಯದಂತೆಯೇ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಧಾವತಿಯ ಬದುಕು ಇವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಸವೊದಗಿಸಿದೆ. 'ನಿರ್ಗಮನ'ದತ್ತ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ನಗರದ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಪದರು-ಪದರುಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ನಗರವೆಂಬುವ ನಾಡು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ಮಾದರಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ನಗರದ ರುಕ್ಷ, ಹೃದಯಹೀನ ಬದುಕನ್ನು ಕವಿಯು ಎದೆ ಬಿಚ್ಚಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಗರದ ವೈಪುಲ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಕವಿಗೊಂದು ಬಗೆಯ ಕೊರತೆಯ ಕಳವಳ!

"ನಿನ್ನ ಜಲಧಿಯೊಳನಗೆ ಹನಿ ನೀರು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಹಣ್ಣಿನ ತೋಟ ನನಗೆ ಬೆಂಗಾಡಾಗಿ
ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು ನನ್ನ ಕಣ್ ಕಸರಾಗಿ
ಮನಕೆ ಹಿಡಿದಿರಲೊಂದು ಜಡದ ಜಂಗು
ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಗು-ಪಂಗು!"

ಇಲ್ಲಿಯ 'ಜಂಗು-ಹಂಗು' ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಪದಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಬಲು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ನಗರದ ಜನಜಂಗುಳಿಯ ಲೋಕಾಂತದೊಳಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ತರದೇಕಾಂತ! ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೆದೆಯ ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಕುದಿವ ಲಾವ! ಅಳಿಯ ಬಂದರೆ ಮಗಳ ಬೈವ ಮಾವ! ಈ ನಕಲೀ ನಗೆಯ ನೇಹ ಮೋಹಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆಳಸುತ್ತದೆ ಕವಿ ಜೀವ. ಪ್ರಶಾಂತ ಗ್ರಾಮಾಳಿಯತ್ತ ಹರಿಯುವ ತವಕವುಳ್ಳದ್ದು ಈ ಕವಿಮನದ ಅಂತರಗಂಗೆ.

★ ★ ★

'ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳು' ಆವೇಶ ಭರಿತವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪರಿಸರದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಕವನದ ಆರಂಭವೇ ಅದೆಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ :

"ರೈಲಿನಲ್ಲಿಯು ಒದೆ
ನಿನ್ನೆದುರಿಗೇನಲ್ಲ ಬಿಡು ರಾಬರ್ಟ್ ಸದೆ!"

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ! ಮೊದಲು ಒದೆ-ಸದೆ (ಸೌದೆ)ಗಳ ಪ್ರಾಸವೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲ ಪಂಡಿತನ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಸ್ಮರಣೆಯಾದದ್ದೂ ಕವಿಯ ಓದಿನ ಬಲದಿಂದಲೇ. ಈ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನೆದುರಿಗೊಂದು ವಿಶಾಲ ಸ್ಪಂದನಗಳ ವಲಯವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೌದೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮದ ಹೊರತಾಗಿ ಆತ ಬರೆದು ಅಮರಗೊಳಿಸಿದ ನೆಲ್ಸನ್‌ನ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಪ್ರಭಾವಲಯವೂ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥದ ಹಿಂದೆ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುತ್ತದೆ. (ಹೀಗೆಯೇ ಚೀಣದ ಕವಿ ಪೋಚುಇಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬರೆದ ಇವರ ಕವನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ)

ಪ್ರವಾಸದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವೇ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿಗೆಯಷ್ಟೇ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಶ್ವದ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾದರಿಯದು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ತೆಪ್ಪಗೆ ಕೂಡುವುದೇ? ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆ?

"This our life exempt from public trust
Finds tongues in trees books in running brooks
Sermons in stones....."

(ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಸಾಲು ಬರೆಯುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಟ ಅಶೋಕನ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಕೊಂಡಿರಬಹುದೇ?), And good in everything" (" As You Like It")

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕಿವಿಮಾತು :

"ಒಣ ಓದಿಗೊಲಿದೋದುವುದೆ ಪುಸ್ತಕಾ
ಸಾಕು ಬಿಡು ಸಿಡಿದೀತು ಬಡ ಮಸ್ತಕಾ!
ಅಂತು ಇಂತೂ ಪಯಣ
ಜಗದ ಜೀವನಕೊಂದು ಕಿರುಗನ್ನಡಿ!
ನೆಲ-ಜಲದ ಜನಮನದ
ಚಿತ್ರ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿತ್ರ
ನೋಡಿ ನಲಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿ"

ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಮೊದಲು 'ಬಲಗೊಳಿಸು ನಿನ್ನ ಅನುಭವದ ಹಳಿ' ಎಂದು ಸಂಕೇತಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿಗೆ 'ಹಳಿ'ಯ ಉಪಮೆ ತೋಚುವುದು ಅದೆಷ್ಟು ಸಹಜ! ಹಳಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಕೀಲಗಳಿಗೆ ಜಂಗು ಹತ್ತಿರಬಾರದು. ಹಳಿಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವುದು ಬದುಕಿನ ನೇರವಾದ ಬಹುಮುಖಿ ಅನುಭವದಿಂದ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಂಡಿ ಸಾಗುವುದೇ ಅನುಭವದ ಹಳಿಯ ಮೇಲೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾಠದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ?

"One impulse from vernal word
can teach you more of man
of moral, evil and of good
than all the sages can!"

ಅಂತೆಯೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪಾಠ-ಪಠಣ: 'ಸತ್ತವರ ಸಹವಾಸದಲಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವ ಹುಚ್ಚು ನಿನ್ನ ಮನೆ, ಕೋಣೆಯಲಿ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಕು!' ಅದಕ್ಕೇ-

"ಸದ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಮುಚ್ಚು
ಇದು ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ
ಜಗದ ಜೀವನಕಿದುವೆ ಸಪ್ರಮಾಣ!
ಗಂಡುಗಳು ಹೆಣ್ಣುಗಳು
ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿನವರೂ ಸೇರಿ

ಸಾಗಿಹರು
'ಮಂಜಿನಲಿ ವಿಶ್ವ ಬೆರೆತಿರಲು'
ಇವರೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಮಾತಾಡು ಮಿತ್ರ
ಕೂಡಿ ನಡೆವುದೆ ಸಹಜೀವನ ಸರ್ವತ್ರ!"

ಈ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಜನಪರ ಒಲವುಳ್ಳವನು. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನಯು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಆತನಿಗೆ ಸಹಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಭೂೕಧನೆ ಮಾಡಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಗಚ್ಛಧ್ವಂ। ಸಂವದಧ್ವಂ' ಶ್ರುತಿಯ ಗುಹಾಧ್ವನಿ! ನಡುವೆ 'ಮಂಜಿನಲಿ ವಿಶ್ವ' ಎಂಬ ಉಚಿತವಾದ allusion ಬೇರೆ. ಈ ಕವನದ ಹೂರಣ ರಮ್ಯವಾದರೂ ಆವರಣ ನವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆಲ್ಲ ರೈಲಿನ ಆಚೆ ಈಚೆಯ ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯ ನೋಟಗಳ ಬೀಸು ದಾಖಲೆ.

"ಓಡುತಿದೆ ರೈಲು
ತಿರವೆಣ್ಣಿನೀ ಪಸಿರು ಕೇಶರಾಶಿಯ ನಡುವೆ
ನಿಡಿದಾಗ ಬಾಚಿರುವ ಬೈತಲೆಯ ಮೇಲೆ!"

ಈ ಮೊದಲೇ ಬಳಸಿದ ಹಳಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಮರ್ಪಕ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಗೆ ಸಹಜ-ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಂತೆ! ಅದರಂತೆಯೇ ನಡುನಡುವೆ ಮಿಂಚುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಉದಾ : "ಕಚಗುಳಿಯನಿಟ್ಟಾಗ ಮೈ ಪುಳಕಗೊಂಡಂತೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೀಲೆ!"

"ಮೋಡಗಳ ಮರೆಯಿಂದ ಇಳಿಗಿಳಿದು ಬರುತಿರುವ
ಬಿಸಿಲು ಕೋಲುಗಳೊಡನೆ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನ ಲಲ್ಲೆ
ಯಾರೆಸೆದರೋ ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಟುಪಿಲ್ಲೆ!"

ಇಂಥ ಸುರಮ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ,

"ಜೊತೆಗೆ ಜನ ನೂರಾರು
ಮೆಲ್ಲನಾಲಿಸು ವಿವಿಧ ಸಂಸಾರಗಳ ಕಥೆಯ
ನೋವು ನಗೆ ನಲಿವುಗಳ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಥೆಯ
ಬೇಡವೆಂದರೆ ಸವಿಯೊ
ಪ್ರಕೃತಿ ರಮಣೀಯತೆಯ!"

ಇಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ರಮಣೀಯತೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಕವಿಗೆ ಜನಜೀವನದ ಯಾತನೆ ಯೋಚನೆಗಳ ನೆನಪು ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಲಹರಿಯೊಂದು ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ -

"ರಮ್ಯಾಣಿ ವೀಕ್ಷ್ಯ ಮಧುರಾಣಿ ವಿರಮ್ಯ ಶಬ್ದಾನ್
ಪರ್ಯುತ್ಸುಕೀ ಭವತಿಯತ್ ಸುಖಿತೋಪಿ ಜಂತುಃ"

ಎಂಥ ಸೊಗದ ಸವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಸದಿ ಕವಿಯಾಗಿ 'ಪರ್ಯುತ್ಸುಕೀ' (wistful) ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ತಬ್ಬಲಿತನದ ಪರಿಣಾಮ

ವಿದಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಜೀವ ಮಾಧುರ್ಯ ಉಂಟಾಗಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಡಿದಂತೆ -

"ಹರುಷ ರಸವು
ಕರುಣದಸುವು
ಜೀವ ಧರ್ಮ-ಧಾರಣಾ!"

★ ★ ★

ಇವರ 'ಮಳೆ ಹೋದಾಗ' ಕವನವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಳೆಗಾಲದ ನಂತರದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶರತ್ಕಾಲದ ಶೋಭೆಯಿಲ್ಲ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಶುಷ್ಕ ಬರಗಾಲದ ಕಳವಳಕಾರಕ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಕವಿಯು ಬಳಸಿದ ಉಪಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಫ್ಲ್ಯು ಬಂದು ಗುದ್ದಿದೊಲು
ನೆಲದಾಯ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು
ಕೆಂಗೆಂಡದೊಲು ಸುಟ್ಟು ಉರಿಯುತಿವೆ ಕಣ್ಣು!
.....
ಆಶೆಯಂಶದ ಭಾಷೆ ಕೇಳದೊರೆಯದು
ಯಾವ ಕಡೆಗೆದ್ದರೂ! ಬಿದ್ದರೂ!
ಕರ್ಬಲಾ ಕಾಳಗದಿ ನೀರು ಕಾಣದ ಗಾಳಿ
ಅಂಬರವ ತುಂಬುತಿದೆ ಕೆಂಪು ಧೂಳಿ!"

ಕವಿ ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಬಲಾ' ಕಾಳಗದ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ. 'ಕರ್ಬಲಾ' ಒಂದು ದುರಂತ ಪ್ರಸಂಗ. ನೀರಿಲ್ಲದ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೈರಾಣಾಗಿ ಹೋಲಾಡಿದ ಧರ್ಮವೀರ ಹುಸೇನನ ದಾರುಣ ಮರಣದ ಸಂದರ್ಭ. ಆ ಧರ್ಮದುರಂತದ ಬಗೆಗೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

"ಅರಣ್ಯದಾಗವರಾ ಕಾಣದ ಮೂರು ದಿವಸ ನೀರಾ
ಕುಡದಾರೋ ಕಣ್ಣೀರಾ ಮಕ್ಕಳು ಹುಡುಗರು ಹೆಂಗಸರಾ!"

ಅದೆಂಥ ಘನ-ಘೋರ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ -

"ಬೆದರಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಅದರಿ ಆಕಾಶ
ಉದುರಿ ಬಿದ್ದಾವೋ ತಾರಕೀನಾ!"

ಇಲ್ಲಿ 'ಮಳೆ ಹೋದಾಗ' ಕವಿಗೆ ಕರ್ಬಲಾದ ಕರಾಳ ಕಾಳಗದ ಕಣವೇ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿಯ ನೀರು ಕಾಣದ ಗಾಳಿ, ಅಂಬರ ತುಂಬಿದ ಕೆಂಧೂಳಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರು ಹರಿಯುತ್ತದೆ.!

"ನೋಡಲಾಗದು ಅಕಟ
ನೋಡಬಾರದ ವಿಕಟ ವಿಪರೀತ ಗತಿಯ
ಎಂದು ಕೆಳಮೊಗ ಹಾಕಿ ನಿಂದಿಹುದು ತರುರಾಜಿ

ಮೊದಲೆಂದು ಓಡುವುಗಿಬಂಡಿಯ ನೋಡದೊಮ್ಮೆಲ ನೋಡಿ
ಎದೆಯೊಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಮುಗ್ಧ ಮಗುವು,
ಹೌಹಾರಿ ನೆಲದೆದೆಯನಪ್ಪಿಹುದು ಬೆಳೆಯು!"

ಹೆದರಿ ಹೌಹಾರಿದ ಮಗುವಿನಂತೆ ಒಣಗಿದೆಳೆ ಸುಳಿಯ ಬೆಳೆಯು ನೆಲದೆದೆಯನಪ್ಪುವ ದೃಶ್ಯ 'ಮಳೆ ಹೋದಾಗ' ಸಂಭವಿಸುವ ಚಿಂತಾಜನಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ

"ಗಾಡಿಯಡಿಯಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಜಬ್ಬೆಯಾದೊಲು ಕಪ್ಪೆ
ರಸ ಹಿಂಡಿ ಒಗೆದಂತೆ ಕಬ್ಬಿನಾ ಸಿಪ್ಪೆ!"

ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಕಪ್ಪೆ-ಸಿಪ್ಪೆ'ಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತಂದು ಜೋಡಿಸಿದ ಪದಗಳಲ್ಲ. ಬರಗಾಲದ ನೀರಸ ಹಾಗೂ ಭೀಭತ್ಸ ಬದುಕಿಗೆ ಸುಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪದಜೋಡಣೆಯಿದು. ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಯ್ದು' ನೋಡುವುದೊಂದ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ತಪವು ಎಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಯ್ದು' ಹಾಗೂ 'ತಪ' ಶಬ್ದಗಳ ಶ್ಲೇಷೆ ಕೂಡ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ತಂದಲೂ ತರಬಹುದು ಹಸಿರು ಸುದ್ದಿಯ ಹೊತ್ತು ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿ!' ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಕಾಯ್ದ ಭೂಮಿ ಕಾಯುವುದೊ, ಮುಂಬರುವ ಈ ಸುಗ್ಗಿಗಾಗಿ!



ಈ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಧ್ರುವಬಿಂದು' ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವನ. ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳಂಥ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಭ್ರಮದ್ದು. ಸುಂದರ ವಸುಂಧರೆಯ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಸೊಬಗಿನ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೊಡನೆಯೇ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾನವನ ಕನಸು-ಮನಸುಗಳು ನಾಳಿನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಮಿಡಿಯುವ ವಿವಿಧ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅವಿಚಲ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಈ 'ಧ್ರುವಬಿಂದು'ವಿನಲ್ಲಿ ಕೆನೆಗೊಂಡಿದೆ.

"ಸಾವಿರ ಜನಗಳ ಸಾವಿರದೆದೆಗಳ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕನಸು
ಕಣ್ದೆರೆಯುವ ಕಡೆ
ಮನುಜಕೃತಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಸರ
ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತರೆ, ಬೆಳಗುವ ಬಾಳಿಗೆ ಯಾರ ಭಿಡೆ?"

ಎಂಬುದು 'ಧ್ರುವಬಿಂದು'ವಿನ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಆಶಾವಾದವೇ ತುಂಬಿದ ಹಾಲ್ದೆನೆ; ಹೃದಯದ ಸವಿಗೊನೆ. ಕವಿಯು ಕಂಡರಿಸಿದ ಧ್ರುವಬಿಂದು.

ಇದು ಸೃಷ್ಟಿ
ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದ
ಜೀವ-ಜಗಗಳ ಬೆಸೆವ ಮಯೂರ ಗೋಷ್ಠಿ
ಇದರ ವೇದಿಕೆಯಳತೆ
ಮಾಡಿ ಮೈ-ಕೈ ಸೋತ ಕತೆಗಳುಂಟು

ತಲೆ ಕೆರೆದು ಸಾಕಾಯ್ತು
ಜಡಕು ಚೈತನ್ಯಕ್ಕು ಯಾವ ನಂಟು?
ಲಯಬದ್ಧ ಜೀವನಕು
ವಿಲಯಭೀತಿಯ ಹಾಕಿ
ಕೇಕೆ ಹಾಕುವ ಚತುರಮತಿಗಳಿಗು ಅರಿವುಂಟು:
ತಮ್ಮ ಗೆಯ್ಮೆಯು ಹುಡುಗರಾಟವೆಂದು!
ಬುವಿಯ ಮೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾವು ಕುಳಿತಿಹ ಬಾನು
ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುತಿದೆ
ಅಂಡವೊಡೆದರು ಪಿಂಡ ಜೀವ ಪಡೆವುದೆಂದು!
ತಾಯಿಯಗಲಿದರೂನು
ಇಲೆಯೊಲವಿನಿಂದೆಳೆಯ ಮಗು ನಗುವುದೆಂದು!
ಬಿದ್ದ ಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲೆ
ಎದ್ದ ಸಸಿ ಬಲಗೊಂಡು ಬೆಳೆವುದೆಂದು!
ಗಾಳಿಗಡಲೊಳು ತೇಲಿ ಬರುವ ಪರಿಮಳದಲೆಯು
ಇಳೆಯ ಕೊಳೆವಾಸನೆಯ ತೊಳೆವುದೆಂದು!
ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳೇಸೊ ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟರು ಕೆಡದೆ
ಬುವಿಯ ದಿಕ್ತಟ ದಿಟವ ಕಾವುದೆಂದು!

ಹೀಗೆ ಈ ಕವನ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ನಮೂದಿಸಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯೇ ಈ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಧೃಡೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹೂ ಹೂಗಾಳಿಯ ಕಿವಿಯೊಳಗುಸುರುವ
ಒಸಗೆಯ ಸಾರವೆ ಜೀವಗತಿ!
ಮನುಜನ ಮನಸಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಅಣಸಿಗೆ
ಒಳಿತಿನೊಪ್ಪನಿಡೆ ಸುಂದರಗೊಂಬುದು ಈ ಪ್ರಕೃತಿ
ಇದು ಬದುಕಿನ ಬಯಕೆಯ 'ಧರತಿ'!"

ಇದು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಧ್ರುವಬಿಂದು'ವಿನ ಧರತಿ. ೧೯೫೮ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನೆಲಸಂಪಿಗೆ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ 'ಪಿಪಾಸೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಧರತಿಯಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಹೆಸರಿಸಬಾರದ ಹಿರಿಯಾಸೆ
ಎಂದೂ ಆರದ ಸುಪ್ತ ಪಿಪಾಸೆ
ಎಳೆಯುತಲಿದೆ
ಮನ
ಸೆಳೆಯುತಲಿದೆ
ಅದೊ ಆ ದೂರದ ತೀರದೆಡೆ
ಭಾವ ಪ್ರವಾಹದ ಪೂರದೆಡೆ"

ಹೀಗೆ ಎಂದೂ ಆರದ ಸುಪ್ತ ಪಿಪಾಸೆಯೊಂದು ಭಾವಪ್ರವಾಹದ ಪೂರದೆಡೆ ಈ ಕವಿ ಜೀವವನ್ನು ಸದಾ ಎಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎಳೆದಷ್ಟೂ ಭಾವ-ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಳೆತ-ಸೆಳೆತಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ 'ಆಶಾಕಿರಣ'ದಿಂದ 'ಸಂಭವ'ದವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ'ವಾಗಿ ಅರಳುವವರೆಗೆ ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದದ್ದು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೆಮ್ಮರಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಗಿಡಗಳು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇಂದ್ರಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮೋಹಿತರಾಗಿ ಅನೇಕ ಮುಗ್ಧ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಮುಗ್ಗಿ ಹೋದಂತಾಯಿತು. "Best is always the enemy of good". ಒಳಿತಿಗೆ ಕೆಡಕು ವೈರಿಯಲ್ಲ. ಬೆಳಕಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಶತ್ರುವಲ್ಲ. ಬೆಳಕಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕತ್ತಲೆ ನಿಲ್ಲುವದೇ ಇಲ್ಲ! ಆದರೆ ಮೋಂಬತ್ತಿಗೆ ಗ್ಯಾಸದೀಪ ವೈರಿ. ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಣತಿಗೆ ಪ್ರಖರ ಪ್ರಭೆ ವೈರಿ. ಒಂದರೆದುರು ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯುವ ಕವಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ನಿಂತು ಹೋದದ್ದೇನು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. 'ಬೆಳಗುವ ಬಾಳಿಗೆ ಯಾರ ಭಿಡೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಬಲ್ಲ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ನಿರ್ಭೀತಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಪಾಡು ಬರಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ಹಾಡು ಬತ್ತಲಿಲ್ಲ.

ಸನದಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಪು.ತಿ.ನ., ಗೋಕಾಕ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ-ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಪುಂಗವರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರದಿಂದಲೇ ಆದರಿಸುತ್ತ, ಅವರ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಕಾವುಗೊಂಡು ಕಸುವು ಪಡೆದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ನಕಲನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಕಾಣೆವು. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರಂತೆಯೇ ಸನದಿಯವರೂ ವಿದ್ಯಾಧ್ಯಾಪನದ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ವಿವಿಧ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆಗಳ ನಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸತ್ವದ ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಬಾಳಿನ ಬೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ರತವಾಗಿ ಕಂಡು ಧನ್ಯರಾದವರು. 'ಸಂಭವ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂದಂತೆ "ಸನದಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂವಾದದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಸುಳಿಗಳಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತಮ್ಮ 'ಪಾಡಿಗೆ' ತಾವು ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು." ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗಿ ಮಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವ ಜೀವಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರಾವರಣ ನಿರಾಭರಣ ಮಾನವನನ್ನು ಮಾನವನೆಂದು ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರಿತು ಅವನ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ 'ಅಕ್ಷರದೀಕ್ಷೆ' ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮಾನವ್ಯಕವಿ. 'ಈವರೆಗಿನ ಹಲವು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕ ತಾವು ಒಲಿದ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬದುಕನ್ನು ತಕ್ಕ ಸಮತೂಕದ ಮನಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸನ್ನ ಕವಿತಾ ರಚನೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಂಕಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದೂ ಡಾ|| ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಧಿಕೃತ ಪಂಡಿತರು. ವಿದ್ವಾಂಸರು. ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಕ್ಷಣರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಕವಿವರೇಣ್ಯರು. ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ 'ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನೋಬಿಂಬವನ್ನೇ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕವಿ ಯೇಟ್ಸ್ (W.B. Yeats) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"You that would judge me, do not judge alone
This book or that"

ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಟದ್ದು. ಸನದಿಯವರ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿಡಿದಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. ಕಲ್ಲಂಗಡಿಯ ಹಣ್ಣನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಯ್ಯಬಹುದು. ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಣ್ಣು ಸವಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ. ನನ್ನದೂ ಅದೇ ತಂತ್ರ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳ ಜಾತಿಯದು. ಇದು ಪೂರ್ಣ ವೈಚಾರಿಕ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಿದ್ದು ಅವು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳು ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಅಲೆಗಳು. ಅವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ-ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕವಿಯ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಗಳ 'ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ'. ಇವರ ಕಾವ್ಯವು ಇಂಥ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಸೊಲ್ಲು.

"ನಿನ್ನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲ
ಮೆರೆವ ತಾರಾವಳಿಯ ತಪ
ಶೀಲು ತೆಗೆತೆಗೆದು
ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರು
ಗಾಳಿಯಲೆಗೂ ಬೆದರಿ ಕೌತುಕದ ಕಣ್ದೆರೆದು
ಹತ್ತು ಕಡೆ ನಿಟ್ಟಿಸುವ ಕೂರುಗಿಯಾಗದಿರು
ಹೌಹಾರಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಾಡುವರ ನಡುವೆ
ಸ್ತಂಭದೊಲು ನಿಂತು
ನಿಂತಲ್ಲೇ ದೀಪಸ್ತಂಭವಾಗು!"

('ಹೊಸ ಪಯಣ')

ಕವಿ ಚೇತನಕ್ಕೆ ರಸದೇವತೆಯ ಈ ಆಶೀರ್ವಾದವು ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದೆ. ಸನದಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಫಲ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ! ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂಚಯ 'ದಾಹಿ'ಯಂತೂ ಅಲ್ಲ, ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹಿ; ನಿರಂತರ ಮೋದವಾಹಿ! ಅಂತೆಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯ - ಜೀವನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ :

"ಯಾವ ಮುದುಕಿಂಯ ಕೋಳಿ ಕೂಗದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೆ
ಇರುಳ ಹುತ್ತನ್ನೊಡೆದು
ನಿತ್ಯವೂ ಹೊಸ ಹಗಲು ಕಣ್ದೆರೆವುದು!"

('ಯುಗಾದಿಯ ಸರದಿ')

★

೪

ಉತ್ತರಣ

(ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯಸ್ವಾದ)

ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಬಾರಕೊಡ್ಲ
೧೯೯೭

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

"ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೀವು ನಮ್ಮ 'ಚೆನ್ನವೀರ' " ಎಂದು ನಾನು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಪ್ರಿಯ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರಿಗೆ, - ಅದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ ಅವರ 'ಹೊಸ ಬತ್ತ'ದ ಕವನಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ. ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಂತೆಯೇ ಶೋಭವಂತರಾಗಿ ಸಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾನು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದೆ. (ಬರೆಯುವ ಮುಂಚೆ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆ ಕುರಿತು ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಈ ಚೆನ್ನವೀರರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದು ಅವರ ೭ನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ ('ಕಳಕೊಂಡ ಕವಿತೆ') ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಾಹಸ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ಪ್ರಶಂಸೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕೃತಿಗಳ ರಸಪರಿಚಯ. 'ಕವಿಹಿಃ ಕರೋತಿ ಕಾವ್ಯಾನಿ ರಸಂ ಜಾನಾತಿ ಪಂಡಿತಃ' - ಎಂದಿದೆ ಒಂದು ಸುಭಾಷಿತ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರಸದ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ರಸಿಕತೆ ಬೇಕು. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತೆ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ, ಅದರ ಸೊಗಸಿಗೆ ಸೋಲುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ದಿವಂಗತ ಡಾ: ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು * ಅಂದಂತೆ ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕರು 'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ'. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ನನ್ನ ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂಜಲ ಅಸ್ವಾದನೆ ನನ್ನ ಗುರಿ. ಈ ವಿವೇಚನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಾರಿ.

ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಯಂ ಈ ಕವಿಯು ಏನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ತುಸು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ 'ವಾಸ್ತವ' ಸಂಕಲನದ (೧೯೮೮) ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅರಹುವದು ಹೀಗೆ,-

'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಅನೇಕ. ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವೂ ಕವಿತೆ ಆಗಲಾರದು. ಹುಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಉರಿಯದು. ನನ್ನ ನೋವು-ನಲಿವು ನಿಮ್ಮದೂ ಆದಾಗ, ಎಲ್ಲರದೂ ಅನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅನಿಸುತ್ತ ಉಳಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜಾಗ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕಂಡಿರಿಸಿದ್ದು, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವವೂ ಆಗಿ ನಮ್ಮ

---

* 'ಹಸಿರು' ವಿಶೇಷಾಂಕಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ.

ಮಧ್ಯದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಂತ ಕೃತಿ ಸ್ವಂತ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಾವು. ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಮೈತಳೆದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಹೇಳಬೇಕು.'

ಇಂಥ ಕವನಗಳ 'ಅಸಲು ಕಸಬಿ'ಗೆ ಸೋಲು-ಗೆಲುವು ಎರಡೂ ಸಲ್ಲವು. ಅವೇನು ಯಾರ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಧ್ವಜ ಹಾರಿಸಿ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇದೆ,- ಅದು ಆನಂದ ನೀಡುವ ನಿಲುವು. ಅಂತರ್ಯದ ಒಲವಿನ ಬಲವು. ಅಂಥ ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ, ಈ ಕಾವ್ಯ-ಕೃತಿಗಳ ಗೆರೆಬಣ್ಣ ಅಳೆದು ತಿಳಿದು ನೋಡಬೇಕು.

'ಹೇಳುತಿರೆ ಹುಂ ಅನ್ನು। ಒರೆದು ನೋಡೀ ಹೊನ್ನು॥ ಹೊಳೆವ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಅಳೆದು ನೋಡು। ಹೃದಯದಾಳದ ಮಾತು ಆಳೆದು ಆಳು॥' -ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಈ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

‘ಎಡನೊಡನೆ’ ನಿಂತ ಕವಿ

ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ‘ಕಳಕೊಂಡ ಕವಿತೆ’ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕ್ಕರು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ನಾನು ‘Last Mile Together’ ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಲನ. ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಬಾಲೂರಾಯರು ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇತ್ತೀಚೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕೆಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವ ಅಲ್ಲಿಯ ಬಿಳಿಯರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ತೊತ್ತುಳಿಗೊಂಡ ಮೂಕಜನತೆಯ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವು ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುವದು ಅರಿವಾಯಿತು. ಅದೇ ಅರಿವು ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ಹೂರಣವಾಗಿ ಪಾಕಗೊಂಡದ್ದು-ನಮ್ಮ ಶೂದ್ರ-ದಲಿತ-ಹಿಂದುಳಿದ ಜನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸನ್ನವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂತು.

ಇಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯದ ತುಲನೆ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗ್ರತಿ ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ-ಎಂಬುದು ತುಸು ಗಮನೀಯ.

ಆರಂಭದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆ ನಂತರದ ಆಂಗ್ಲೀಯ ಪ್ರಭಾವದ-ಒಂದು ರೀತಿ ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕ್ಕೆ ‘ವಿರೋಧ ಭಕ್ತಿ’ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ-ಕಾವ್ಯದ ಪರ್ವ. ಆಮೇಲೆ ವರ್ಗ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ,-ಪ್ರಗತಿವಾದವನ್ನು ಮೀರಿ ದಾಟಿದ-ದಲಿತ ವೇದನೆಯ ಒರಟು ಬಿರುಸಿನ ಬಂಡಾಯದ ಪರ್ವ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಛಾಯಾ ಭೇದದ ಥಾಳವಾದ ಕವಿತಾ ರಚನೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೂಲತಃ ಮತ್ತು ತತ್ವತಃ ದಲಿತ-ಶೂದ್ರ ವೇದನೆಯದೇ. ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಇದ್ದೂ ಉಗ್ರತೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಜೋಗುಣದ ಹೊರಲೇಪವುಳ್ಳ ಸತ್ವಗುಣವೇ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿದೆ. ಎಂಥ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನೂ ಹಿತವಾಗಿ, ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ನಯ-ವಿನಯಗಳಿಗೆ ಕುಂದುಬರದಂತೆ ಹೇಳುವ ಹದ, ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂಯಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಅದು ಬರಿ ಹೇಳುವ ಹದದಲ್ಲಿ. ಮೊಂಡವಾಗದ ಹರಿತ ಮತ್ತು ಚುರುಕಿನಲ್ಲಿ. ಈ ಸೌಜನ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಕೇವಲ ‘ಎಡನೊಡನೆ’ಯೇ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಸ್ತೆಯ ನಿಯಮವೂ ‘ಬದುಕ್ಕಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಎಡಕ್ಕೊದಗಿ ಬಂದರೇ ಕ್ಷೇಮ’ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. 'Left is Right Right is Wrong' ಇದೇ ಈ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು,-

‘ಇದು ಅಂತಿಂಥ ನೆಲವಲ್ಲ ತಮ್ಮಾ
. . . .
ಏನು ಮಾಡುವ ಹೇಳು?
ಶುಭ ನುಡಿವ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಿಕಮತ್ತು ನೆಡೆಸಿದವು.

ಎಡನಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟೆನೀನು
ಕಂಪಲ್ಸರಿಯಾಗಿ.
ಮಣಖುಣ ಹೊತ್ತವರಂತೆ ತೊಳೆದೇ ತೊಳೆದೆ-
ಗಬ್ಬುಗಲೀಜುಗವಲು ಮಲ ರಾಶಿ ರಾಶಿ!'

- ಆದರೂ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತು 'ಕಾದವರು ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಕಾಯಬೇಕು.' 'ಕಾದರಳಿದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಗೆಲ್ಲಿದೆ ಸಾವು?' ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೀತಿ ಇದು. He is always on the right side of left. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಯಬೇಕು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಶ್ಲೇಷೆಯೂ ಇದೆ.

'ಕಾದವರು ಕೆಡಲಿಲ್ಲ ತಮ್ಮಾ
ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣ ನೋಡು ಬಗ್ಗುತ್ತದೆ.
ಬಡಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ.
ಮಣಿದಷ್ಟೂ ಮೊನಚಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.'

- ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಬಂಡಾಯ ಒಂದು ಪುಂಡಾಯವಲ್ಲ. ಅದು ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ರೀತಿ. ಹರಿತವಾಗಿ ತುಂಡರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಣಿದು ಮೊನಚಾಗಿ ಒಳನುಗ್ಗುವುದು, ಮುನ್ನುಗ್ಗುವದು!

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು-ಮೆಟ್ಟಿ ತುಳಿದು ಹಾಕಿದರೂ, ಹಾಯ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಕಳೆಗೊಂಡು ನಳನಳಿಸಿ ಹಸಿರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು ದಲಿತ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಹುಲ್ಲು ಒಂದು ರೀತಿ ಅಜೇಯ. ಜೀವ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳಿ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಬಂಡಿನ Ultimatum ಕೊಡುವ ಮೊದಲು ಈ ಹಸಿದ ದಲಿತ ಜನ ಕೇಳುವುದು ಇಷ್ಟೇ - 'ಬದುಕಲು ಬಿಡಿ,'

'ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು ಎದ್ದಿದ್ದೇವೆ, ಅಯ್ಯಾ
ದಾರಿ ಬಿಡಿ ದಾರಿ ಬಿಡಿ.
We will find a way
or make it ! -ಎಂಬ ಛಲದ ಮಾತು ಇದಲ್ಲ !

'ನಾವು ನಿಮ್ಮಂತೇ ಮನುಷ್ಯರು ಒಡೆಯ
ಆದರೂ ಅಭದ್ರರು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ದರಿದ್ರರು.
. . . .
ನೊಗ ಹೊತ್ತು ಯುಗಗಳೇ ಸಂದರೂ
ಸಾಲ ತೀರದೆ ಶೂಲ ತಪ್ಪದೆ
ಬದುಕೇ ಸತ್ತವರು ಒಡೆಯಾ
ಬವಣೆ ಹೊತ್ತವರು.

-ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೂ ನೋಡಿ:

'ನಿಮ್ಮ ಮುಖಲಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತ
ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗಿನ್ನೂ

ಅಕ್ಷರದ ಗುರುತಿಲ್ಲ.
ಹೊಸ ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.
ಹಳೆ ಚಾಳಿ ಬಿಡುತಿಲ್ಲ.'

-ಅಂದರೆ ಈ ದೀನ ದಲಿತರ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಹಳೆಯವರಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಇವರ 'ಮುಖ ಲಕ್ಷಣ' ಭಾವಚರ್ಯೆಯೆಲ್ಲ ಆ ಒಡೆದಿರ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಚಟ-ಚಾಳಿ ಬಿಡಲು ನೋಡಿದರೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ! 'Even a worm can turn ! ಅದನ್ನೇ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾವು ಎದ್ದಿದ್ದೇವೆ। ಇನ್ನು ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ! ದಾರಿ ಬಿಡಿ। ಇನ್ನು ಸಹಿಸೆವು.' -ಈ ಕವಿಯ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆಯಿದು. ಆರೂ ಸಂಕಲನಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ, ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಎಂತಹದೆಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲ ನಡುವೆ
ಹೊಳೆವ
ಮಳೆಯ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ
ಮುಳ್ಳ ಕಂಕುಳಿಂದ ಒಗೆವ
ಚೆಂಗುಲಾಬಿಯಂತೆ'
. . . .
ನೂರಸಹ್ಯ ನೂರು ಸಹ್ಯ
ಮೀರಿ ಬಂತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ'

ಇತರ ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳ ಆರ್ಭಟ ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು. ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊಳೆದು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಮಳೆಯ ಬಿಲ್ಲು. ಅದರ ಕುಸುರಿಗೆ ಉಪಮೆಯೇ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಬೆಳದಿಂಗಳ ನಡುವೆ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಮಳೆ ಬಿಲ್ಲು. ಸುತ್ತಲೂ ಎಂಥ ವಿಪ್ಲವ ವಿಪತ್ತು ನಡೆದರೂ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದ 'ಭಾವದೊರತೆ - ಶಾಂತಗೊಂಡು ಬಂತು ಕವಿತೆ.' ಈ ಮಾತು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲದರ ಜೀವಶ್ರುತಿ.

★

ಉತ್ಕಟ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆ

'ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕವನವು 'ಉಕ್ಕಿ ಬಂದ ಭಾವದೊರತೆ' ಶಾಂತಗೊಂಡು ಕವಿತೆಯೇ ಹುಟ್ಟದಂತಾಗುವ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ವರ್ತಮಾನ' ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏನಿದೆ?

ಹೆಜ್ಜೆ ಯದ್ವಾ ತದ್ವಾ
ಕಣ್ಣು ಹಳದೀ ಹಳದೀ
ಸೊಂಟಕ್ಕಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ
ಎದೆಯೊಳನಿತಿಲ್ಲ ಛಾತಿ
. . . .
ಮಾನ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟೆ
ಮಾನವತೆ ನಾಪತ್ತೆ
ಮನುಷ್ಯನನ್ನ ಜಡವಸ್ತು ಮಾಡಿ ತೂಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟೆ.

ಅಳುತ್ತಿ ಅಳುತ್ತಿ ವಿಚಿತ್ರ ಅಳುತ್ತಿ
ಅಳುವಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಿ ನಗುವಲ್ಲಿ ಅಳುತ್ತಿ
ಅಮವಾಸ್ಯೆ ಕವಿದಾಗ ಚಂದಿರನ ಹುಡುಕುತ್ತಿ!

ಅಗೆ ಅಗೆದಷ್ಟೂ ಅಕ್ಷಯ ಅನಂತ ಅನರ್ಥ
ತೊಳೆ ತೊಳೆದಷ್ಟೂ ಅಸಹ್ಯ ಅನಂತ ದುರ್ನಾತ
. . . .
ಸಾಕಯ್ಯ ಸಾಕು ಅಸಂಗತ ಬದುಕು
. . . .
ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಪ್ಪ
ಬದ್ಧತೆಯ ಮುಸುಕಳೆದು
ಅಡ್ಡಮಲಗಿಹನಪ್ಪ !

-ಇಂಥ 'ನಿತ್ಯ-ನಿರಂತರ ನರಮೇಧ'ದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲ ಗೀತೆ ಹಾಡೆಂದರೆ ಹೇಗೆ? ಇಂಥ ವರ್ತಮಾನದ ನಿವೇದನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾದ ವೇದನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗದ್ಯದಂತೆ ಗದರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ,-

'ಶಬ್ದಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ
ಸುತರಾಂ ಸುತರಾಂ ಸ್ಪಂದನವಿಲ್ಲ
ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ'

-ಕವಿಯ ಕಟುವಾದ ಮನವರಿಗೆ ಇದು. 'ನಿಮಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ನೀಡಿದ್ದು ಬರಕತ್ತು ಕಂಡಿಲ್ಲ।' 'ಉಡಿದಾರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಚ್ಚೆ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟೇ?' (ಎಂಥ ಬಲಿಷ್ಠ ಮಾತು!) 'ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ನಾಡು ಬೆಳೆಯುವುದುಂಟೇ?' 'ನಾಡು-ನುಡಿ ಮರೆತವರ ನಾಮರ್ದರೆಂಬರೋ।' ಇಂಥವರ ಕುರಿತೇನು ಹಾಡಲುಳಿದಿದೆ ಹೇಳಿ?।' 'ಹಾಡಿದ್ದು ಹಾಡಲ್ಲ। ಬರಕತ್ತು ಕಂಡಿಲ್ಲ। 'ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ।' ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಟು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ

ಕುರಿತೇ, ಇಂಥ 'ತಾಯ್‌ಕೆಚ್ಚಲು ಕಚ್ಚುವ' ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತೇ ಈ ಕವಿ ಹಲವಾರು ಹೃದ್ಯವಾದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಸಿದವರ ಹಾಡು,' 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರ ಹಾಡು,' 'ದಲಿತರ ಹಾಡು,' 'ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಕಂಬಳದ ಹಾಡು'-ಇವೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದು ನಡೆದ ಜಾಡು ಒಂದೇ - ಆರ್ತ, ಆಕ್ರೋಶ, ನಿರ್ವಿಣ್ಣಖಿನ್ನತೆಯ ಪಟ್ಟಪಾಡು। ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ? 'ಹಸಿದವರ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ-

'ಸುಲಿಗೆಯ ವಿಷಚಕ್ರದಲಿ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಿ
ಚಿತ್ತ ಸತ್ತಿದೆ ಒಡೆಯಾ!
ಹೆಮ್ಮರ-ಹೆಬ್ಬಂಡೆಗಳು
ನಮ್ಮ ಸಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶೂಲಕ್ಕೆ
ನಮ್ಮಗ್ಗಳ ಕುಬ್ಜತೆಯ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಕುಂಡಕ್ಕೆ
ದೈತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತುದ ನೋಡಿ -
ನರಸತ್ತ ಕುರಿಗಳೆಂತೆಮ್ಮ ಮಾಡಿ!

-ಆದರೆ ಈ ಸಾತ್ವಿಕ ವೃತ್ತಿಯ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸುಕುಮಾರ ಕವಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನೇರಕ್ರಿಯೆಗೆ (Direct action) ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವದಿಲ್ಲ. 'ಹದ್ದುಪಾರಿನ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ' ಬದುಕಿ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿತ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇವಲ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೇ ಸಾರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರುದ್ಧ, ನರಬದ್ಧ ತಲ್ಲಣದಲ್ಲಿ,

'ಇನ್ನು ಸಹಿಸೆವು, ಸ್ವಾಮಿ
ನಾವು ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿ
ನಮ್ಮದಾಗಲೇಬೇಕು
ನಮ್ಮ ಬೆವರಿನ ಅನ್ನ
ನಮಗೆ ದಕ್ಕಲೇ ಬೇಕು
ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರಿಂದ ಹೊತ್ತುದಿಸಿ ಬರಬೇಕು
ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ
ನೋವುಂಡ ಎದೆಹೊತ್ತು ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

-ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಪಾಕ. ಆಡು-ಕುರಿ ಬೇರೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಭಾವಗೀತ, ಇದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು, ಇದು ನವ್ಯ ಕವನ ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಂಗಡಣೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕವಿತಾ ರಚನೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರ-ಮಂತ್ರಗಳು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಬೆರಕೆ ಆಗಿವೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದುಂಟು. 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ' - ಎಂದರು ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ನವೋನವ್ಯ ಕವಿತೆಗೂ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರೆಗೂ ಹೇರಳ ಉದಾಹರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡದ ಗೀತಗಳು ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯದ ನಯಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಇತರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ

ಲಯದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವ ವಿಲಾಸದ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯತೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಅಲ್ಲ ಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-

'ತನುವೆಂಬ ಬೇಲಿಯೊಳು ಮನವೆಂಬ ಹೂದೋಟ
ಅಭಿಲಾಷೆಯೆಂದೆನುವ ದುಂಬಿಗಳ ಹಾರಾಟ
. . . .
ಸಾವೇ ಇಲ್ಲದ ಹೂವು ಅನವರತ ಮಕರಂದ
ಸೇವೆಯೆನ್ನುವ ದೀಕ್ಷೆ ತೊಟ್ಟಿರಲು ಶ್ರೀಗಂಧ

('ಸುಮನ')

'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾವ್ಯದಲಿ ನಿನಗಿತ್ತ ಮಾನ
ಆ ಮುನಿಯು ತಳೆದಿರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೌನ!

('ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ')

'ನಾನೊಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಕವನ
ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಸಿರಾಗಿ
ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಸಿರಾಗಿ
ನನ್ನನ್ನು ಅನವರತ ಹೊಂದು ಬಾ

(-'ಗ')

'ಬೆತ್ತಲೆಗೆ ಹೂ ಮುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ
ಇವಳ ಬಾಳು'

('ನಟಿ')

'ಮುರಿ ಮುರಿಯಾಗಿ ಅಜ್ಜಿಮೈಯಂತಾಯ್ತು
ಸೀರೆ.'

('ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಸೀರೆ')

'ಬ್ರಿಜ್ಜಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವವರು ಸ್ವಾಮಿ, ನಾವು
ಕಟ್ಟಿದವನ ಗುರುತು ನಮಗಿಲ್ಲ
ಯಾಕೆಂದರೆ,
ಸಂಕಕ್ಕೆ ಸುಂಕ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವಲ್ಲ ನಾವು?

('ಬ್ರಿಜ್ಜಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವವರು')

'ಮತ್ತೊಂದು ಯುಗಾದಿ (ಆದಿಯುಗ) ಯತ್ತ
ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡದ ಹಾಗೆ
ಸಾಯುವ ಮೊದಲೇ ಒಮ್ಮೆ
ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಆಶೆ.

('ಯುಗವರ್ತುಲ')

'ತುರಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ಕರಡಿಗಳ ಚಾನ್ಸು'

('ಸುಗ್ಗಿ')

'ಸುಡುಗಾಡು ಕಾಯುಲಿಕ್ಕೇ ಯೋಗ್ಯ ನೀನು
ರಾಜ್ಯವಾಳುವ ಗತ್ತು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದೆಯಾ?
. . . .
ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ ಆಗಲು ಹೋದವನಿಗೆ
ಗುಂಡು ಹಾಕಿದ್ದು ಗೊತ್ತುಂಟಲ್ಲ'
('ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ')

'ನಮ್ಮೂರಿನ ಗುಮ್ಮಟೆಪಾಂಗಿನ ಪರಾಕಿಗೆ
ಹೆಬ್ಬಾವು ಹೆದರಿತ್ತು ಹೊಳೆದಾಟ ನಡೆದಿತ್ತು'
('ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲು')

'ಅತ್ತವರ ಥಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ನಗಾಡುತ್ತೀ'
('ನಾನು ಶಬರಿ ಅಲ್ಲ')

'ಸಬಕಾರ ಹಿಡಕೊಂಡು ನೀನೊಬ್ಬ ಬಂದೆ
ಸುಸ್ವಾಗತಂ ಸುಸ್ವಾಗತಂ
ನಿನ್ನ ಬಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯಲು ಮಾತ್ರಂ
ನಮ್ಮ ಕಾಚಿಗ ಹಾಕಿದೆಯೋ ಕೈ
ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ!
('ಜೆ.ಪಿ.ಗೆ')

'ಗಟ್ಟ ಹತ್ತುವಾಗ ಗಾಡಿ ಪಂಕ್ಚರು
. . . .
ಓವರ್‌ಟೈಂ ಡ್ಯೂಟಿಯಲ್ಲಿ
ಡ್ರೈವರ್ ಅವಿಶ್ರಾಂತ
ಕಂಡಕ್ಟರನಂತೂ ನಮ್ಮೂರವನೇ
ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತ'
('ನಮ್ಮೂರ ಬಸ್ಸು')

'ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೇವರ ಹೊತ್ತು
ಬಗಲಲ್ಲಿ ಚೂರಿ ತೂಗುಬಿಟ್ಟವರು
ಮುಂದೆ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು
ಬಾಯ ಬಡಕೊಳ್ಳುವವರು
ಸಿಗುತ್ತಾರೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ
ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಜನ ಮಾತ್ರ
ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ'
('ಸಿಕ್ಕಲೇ ಇಲ್ಲ')

'ದುಡಿದೆ ಸತ್ತೋ ದುಡ್ಡೇ ಇಲ್ಲ
ಸಾಕಾಯ್ತೋ ಜನುಮ
ಲಂಕಾಪಟ್ನ ಬೆಂಕಿಯಾಗ್ಲಿ
ಬಾರಸೊ ನೀ ಹನುಮಾ'
('ಕಂಬಳದ ಹಾಡು')

'ಏನೆಂತ ನಂಟು! ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಲಿಗೆ!
ಸಂದು ನೋಡಿ ಬಾರಿಸುವ ಹಿರಿದೊಣ್ಣೆ ಬಗಲಿಗೆ!
ಆತ್ಮೀಯನಾಗುತ್ತ ಆತ್ಮದೊಳಗೇ ಹೋಗುವ
ಮುಖವಾಡಗಳು, ಮುಖವಾಡಗಳು'
('ಮುಖವಾಡಗಳು')

'ಕೂಗುವಳೊ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ
ಉಟ್ಟುಡುಗೆ ಕಳಕೊಂಡು
ಬೆಟ್ಟವಾಗಿದೆ ಬೋಳು ನೋಡಿರಣ್ಣಾ;
ಆಪತ್ತ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದಿಹುದೊ ಆತಂಕ
ಬೆತ್ತಲಾದಳೊ ತಾಯಿ ಕಾಣಿರಣ್ಣಾ'
('ಬೋಳುಗುಡ್ಡ')

'ಇಂದೋ, ಅಸ್ವಸ್ಥಾಮ
ಸೀತೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಮ
ನಡುಮುರಿದ ನಾಳೆಗಳ
ಚಿಂತಿಸುವ ಕಲಿಭೀಮ!
('ನವಭಾರದ ವೀರ'ನಿಗೆ)

(ಇಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಾಮ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವಿಡಂಬನೆ ಸದಾ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾದ ನಮ್ಮ ಪ್ರತೀಕ!)

'ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೂಸು
ನಿತ್ಯನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಸವಾಲೊಡ್ಡುವ
ಕಾಡತೂಸು'
('ದ್ವಂದ್ವ')

'ನೀನು ಭೂಮಿ ನಾನು ಬಾನು
ಹಸಿರು ಹುಟ್ಟಬೇಕು
ಗುರಿಯ ಮುಟ್ಟಬೇಕು
. . . .
ಮಣ್ಣಬಿಟ್ಟು ಮುಗಿಲು ಉಂಟೇ?
ಗಂಡಿಗೊಂದು ಹೆಣ್ಣು
ನೀನೇ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು'
('ಗೆಳತಿಗೆ')

'ಬ್ರಿಜ್ಜು ಮುರಿದೆಡೆ ದಿಟ್ಟ ಹನುಮ
ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ
. . . .
ಸೂರ್ಯವಂಶದೊಳಿದ್ದೂ
ಸೂರ್ಯನಂತಾಗದೆ
ಕೋಟಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೋತದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ'
('ಎಲ್ಲಿಹರು ಅವರೆಲ್ಲ')

'ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು
ಸಿಗುವನಕ ನನಪಾಲು
ನನದಲ್ಲ ಎಂದೆನುವ ಎಚ್ಚರಿರಲಿ
. . . .
ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಒದ್ದವರು, ಸೋತಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರು
ಮರಳಿ ಒದೆಯದೆ ಇರಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು.
('ಬಯಕೆ')

'ಇದ್ದಾಗ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ
ನಮ್ಮಜ್ಜ ಬರೆದದ್ದು ನೆನಪಿದೆಯೋ ನಿನಗೆ?'
('ಅಪೂರ್ಣ ಶ್ರಾವಣ')

'ಹೂವ ತರುವವರಲ್ಲ ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುವ ಮಂದಿ
ಎಂಥವರ ಹೆತ್ತಿರುವೆನೋ!
. . . .
ಗತವೈಭವವ ಹೇಳಿ ಹೊಗಳಬೇಡಿರೊ ನನ್ನ
ಹಾಡಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರದೊ
. . . .
ನೀ ಹಾಡೆ ಓ ತಂಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಯ ಹಾಡು
ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯಲಿ ರಕ್ತ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ
ನೀ ಹೋರೊ ಓ ತಮ್ಮ, ನಾಡು-ನುಡಿ ನೆಲ ಜಲಕೆ
ಕುಂಟ ಕುರುಡರು ಬರಲಿ ಬಂಟರಾಗಿ'
('ಕನ್ನಡವ್ವೆಯ ಕೊರಗು')

'ಮಂಥರೆಯ ಮಿಂಡರೂ
ಮನೆಹಾಳ ಭಂಡರೂ
ಕೆಡಹುತ್ತ ಕೋಟೆ
ಆಡುವರು ಬೇಟೆ
ಹೊಡೆಯಣ್ಣ ಗುಮಟೆ
ಭಾವೈಕ್ಯ ತಮಟೆ'
('ಜಾಗರಣೆ ಗಂಟೆ')

'ಮುಗುದರೆದೆಗೂಡಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದನೊ ಕೆಂಭಾನು
. . . .
ಬುದ್ಧ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದೆವೊ ನಾವು
ಗದ್ದುಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ತಿಳಿಯಬೇಕೋ ನೋವು'
('ದಲಿತರ ಹಾಡು')

('ಕೆಂಭಾನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟದ ಸಂಕೇತ. ಅಂಬೇಡ್ಕರರಿಂದ ದಲಿತವರ್ಗ ಬೌದ್ಧರಾದದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ.)

'ಸಾಲದ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು
ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವರು'
('ಸಾಲದ ಮಕ್ಕಳು')

'ಬಿಳಿ ಎತ್ತುಗಳೇ ಬಹುಕಾಲ
ಒಕ್ಕಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲೀಗ
ಒಕ್ಕುತ್ತವೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಹೋರಿಗಳು
ತ್ರಾಣವೂ ಒಂದೇ ಪುರಾಣವೂ ಒಂದೇ
ಬಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.'

('ಕೊರಗು')

('ಇದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಕವನ. ಎರಡೇ ನುಡಿ. ಆದರೆ ಒಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ.)

ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಪದ-ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಕವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪರೇಖೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಹದ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ. ಆದರೆ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಂಯಮದ ಬಿಗುವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಹಿಸಿದ ದೈನಂದಿನ ಚರಿತಾರ್ಥದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು-ಸಂಯಮದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು. ಬಹುಮುಖ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಿತ್ತದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಏಕಾಂತತೆ ಉತ್ಕಟ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

'ಬೇಡಿದ್ದು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ, ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸರಿಯಿಲ್ಲ.' ಈ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲಗಳ ನಡುವೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಾಗ 'ಕವನ' ಮಿಂಚುವ ಸ್ಫುರಣ ಇಂಥ ವಚನಗಳಿಗೆ ಮೂಲ.

'ಭಾವ ಜೀವದಲದ್ದಿ ಕೆತ್ತಿದ ಸುಂದರಾಂಗದ ಕವಿತೆ' ಇಂಥದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದು ಸಹಜವಾದುದೇ. ಕವಿಯೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ 'ಏನೋ ಒಂದು ಮಿಂಚು (ಕಲ್ಪನೆ) ಹೊಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ....... ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತ ಪೂರ್ಣ ಆಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.' ಇದು ಈ ಕವನ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಸೂತಿ ವೇದನೆ! ಇವರ ಪ್ರತಿ ಕವನಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಒಂದು Incubation Period ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳೇ ತಮ್ಮ ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಪನ್ನು (ಬಂಧವನ್ನು) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತ್ತವೆ,-ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳ ತನ್ನ ವೇಗ ರಭಸ ಪಾತಳಿ ಗಾತ್ರಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ (ಮುಕ್ತ) ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ನಿರೂಪಣೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೊ ಇವರ ಭಾವ-ಗೀತಗಳ ಬಂಧವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತುಸು ಸಡಿಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತಿಯಿಂದ, ಈ ಕವಿಯ ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಯಶಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇರಬಹುದು, ಇವರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ವಿಷದವಾಗಿ ತಿದ್ದಿಹೇಳುವ ಮೋಹ ಹೆಚ್ಚು.

★

ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನತ್ತ ನೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ

ಈ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಗುರುಗಳಂತಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ನಕಾರಾತ್ಮಕ (Negative) ವಾಗಿ ಬಿದ್ದಂತಿದೆ. ದಿನಕರರ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶ ಪರಿಮಿತ. ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾಳ್ಮೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಾವಿರಾರು ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ, ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಹಾಗಲ್ಲ, ಇವರು ಭಾಷೆಯ ಪದಪವಣಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪರದಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ಡಾ. ದೇಸಾಯಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತುಸುದೂರವೇ ಇದ್ದರು,-ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾಜಕಾರ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ನಡುವೆಯೇ ನಿಂತವರು. ಪ್ರಕಾಶನದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತಿರುವವರು. ಅರ್ಥಾತ್ ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದಪುಂಜ, ವಾಗ್ದೋರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ-ಅಭ್ಯಾಸ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪದಪವಣಿಕೆಯಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಸಾಯರನ್ನೇ ಇವರು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾವಾತ್ಮಕ ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ಅದೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಆಯಾಮವನ್ನು ದೀನ-ದಲಿತರ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಈ ಬಹು ಜನಪರದೃಷ್ಟಿಯ ಎದುರು ನಿಂತ ಓದುಗ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪಾತಳಿಯ ಎಚ್ಚರ ಕವಿಗೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪರಿಚಯದ ಪರಿಘಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಭಾವಕೇಂದ್ರ ನಿಷ್ಠ. ಹೀಗೆ ಯಾವ ಕವನವೂ ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೆಲವು ದುರೂಹ ವಿರುವುದುಂಟು,-ಅವು ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆದ ಕಥನದ ಗುಣ ಇಲ್ಲದಾಗ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - 'ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನು ಈತ?,' 'ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜ,' 'ನಂಬಿ,' 'ನೀ ಬರಲಿಲ್ಲ,' 'ಉತ್ತರಣ,' 'ಅಜ್ಜನ ಶ್ರಾದ್ಧ,' 'ವಿಚಿತ್ರ ಮನುಷ್ಯ,' 'ಬದುಕು-ಬವಣೆ,' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಓದಲು ಭಾವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲು ಏನೊ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವಂತಿವೆ!

'ಕಾಲೋಚಿತ ಕಾಳುಗಳ ಹೆಕ್ಕಿನೆಡು
ಇಲ್ಲದಿರೆ,
ಕ್ಷಮಿಸಲಾರನು ಕಾಲರಾಯ ನಿನ್ನ.
ಬೇಕು ನೆಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನೇಗಿಲು
ನೀರು-ಗೊಬ್ಬರ ಮತ್ತೆ
ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬೀಜವೂ ಹಾಗೇ!

ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಗೆ ದೃಢವಾಗಿದೆ. 'ಹೇಳು ಕವಿಯೇ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಉದುರಿದೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹುಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು' ಕಾಣುತ್ತವೆ ಕವಿಗೆ. 'ಊರುಂಬ ನೀರೆಲ್ಲ ಹೆಬ್ಬೇರೇ ಹೀರುತಿದೆ' ಆಗ ಕವಿಗೆ ಸವಾಲು; 'ನೀನಾರ ಬಳಿ ಇರುವೆ? ತಂಪಾಗಿ ತೀಡುವೆಯೊ ಬಿರುಗಾಳಿ-ಯಾಗುವೆಯೋ?' ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಯ ನೇರವಾದ ದೊಡ್ಡದನಿಯ ಉತ್ತರವೇನು? 'ದಾರಿ ಬಿಡಿ ದಾರಿ ಬಿಡಿ!'

'ನನ್ನಪ್ಪ ನಾನಲ್ಲ
ನನ್ನಂತೆ ಮಗನಿಲ್ಲ
ಮಗನ ಮಗ ಮಗನಾಗಿ ಇರಲೂಬಾರ;
ಹಾಗೆಂದು ಆತನೂ
ಸುಕ್ಕುಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ
ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಕಳೆದು ಹೋಗಲಾಗ'

ಇದು ಈ ಕವಿಯ 'ಕಾಲೋಚಿತ' ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಯಬೇಕು,- ಕಾದು ಕೆಂಡವಾಗುವವರೆಗೆ, ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನೂ ಪರಿಕಿಸಬೇಕು. ಇದು ಈ ಕವಿಯ creed. ಆದರೆ ಈತ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ. 'ಬರೆಯಲಾರೆನು ನಾನು ಬರಬಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕೂತು। ಬಣ್ಣಿಸೆನು ಶಶಿ-ತಾರೆ ಉಷೆ-ನೀರೆಯರ ಅಂದ।' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದ ಕುರಿತೇ ಒಂದು ಮಾತು ನಮೂದಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಬಿಡಿಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ಇದ್ದರೂ, ಇಂದು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಕಲ್ಯವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನಗಳು ದಲಿತರ ದುಃಖ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸಕ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಬಾವಿಯಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬಿಂಬವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಂಡಾಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾದ ಅಥವಾ ಆರಂಭವಾಗುವ ಉದ್ರೇಕ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಪ್ಲವದ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೂ, ತುಸುಹಿಂದಿನ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯತೆಯ ತಾಳ್ಮೆ ಮೀರಿದ ಸುಲಿಗೆ-ಶೋಷಣೆಗಳ ಅವಸ್ಥೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕರುಳು ಹಿಚುಕುವ ಆಹ್ವಾನ-ಮೊರೆಯಾಗಿ, ಕರೆಯಾಗಿ, ಕೂಗಾಗಿ ಕೆರಳಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮ.

'ನಮ್ಮ ಬೆವರಿನ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಇಂಬಿಲ್ಲದಂಥ
ನಿಮ್ಮ ಹಿಕಮತ್ತಿನ ಉರುಳು
ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ ಸ್ವಾಮಿ!
. . . .
ಹುಟ್ಟುತಲೆ ಅಂತಸ್ತು ಕೈಂಕರ್ಯ ಕಲಿಸಿದಿರಿ.
ಅಂತಃಸತ್ವದ ಕೊಂದು ಪಡಪೋಶಿ ಮಾಡಿದಿರಿ
ನೀವಿಟ್ಟ ಎಂಜಲೆಲೆ ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಸಿಕ್ಕತ್ತ
ಬಾಳುವುದ ಕಲಿಸಿದಿರಿ
ಬಿಕ್ಕುತ್ತ ಬಿಕ್ಕುತ್ತ
. . . .
ಮಾನವತೆ ಕೊಂದವರ
ನೀತಿಯನು ತಿಂದವರ
ಸಜ್ಜಾಗಿದೆ ಸಜ್ಜಾಗಿದೆ ಸಜ್ಜಾಗಿದೆ ಕೋಲು
ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿಲಾಲು
ಒಡ್ಡಿದೆ ಸವಾಲು!

('ಸವಾಲು')

ಆದರೆ ಇಂದಿಗೆ ಈ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪಲ್ಲಟಸಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೆಂಭಾನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳಕಾಗಿದೆ-ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವೂ ಆಗಿದೆ. ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು

ಹುರುಪಿನ ಕೆಚ್ಚಿನ ಆವೇಶ, ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿ ಬಂದಿದೆ. 'ದುರಂತ' ವೇನೆಂದರೆ, ಸುಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಅಂದಿನ ಉದ್ದ ಚಂದ ಮೇಜುಗುದ್ದುವ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಅಂದಿನ 'ದೊಡ್ಡಣ್ಣಂದಿರು' ಇತರ ಹಿಂದುಳಿದವರ ಹಿಂದಾಳುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ದುಡಿದು ದುಡಿದು ಶ್ರಮ-ಸಮಯ-ಬೆವರುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತ ಮುಂದಾಳುಗಳಿಗೆ ಹಣ್ಣು-ಕಾಯಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತ, ಅಂದಿನ ಭಾಷಣದ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಇದರ ನೆನಪು ಕವಿಗೆ ಕಟುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಹದಗೇಡನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗತಿಗೆಡಿಸುವ ನಾಡಿನ ಭ್ರಷ್ಟರಾಜಕೀಯ ಕವಿಯ ಭ್ರಮನಿರಸನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ಸಾಕಯ್ಯ ಸಾಕು ಅಸಂಗತ ಬದುಕು
ಓ ವರ್ತಮಾನ, ಶುದ್ಧ ಅವಮಾನ!
ಗುರಿ ಇಲ್ಲ ಗೆರೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಂಥ ಲೀಲೆ
ಹೋಗಿ ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ
ನರಿಯಣ್ಣರ ಗೋಲೆ'

ಆದಾಗ್ಯೂ

'ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಂಪಿಗೆಯ ಗಿಡ ಉಂಟು.
ನಾಳೆಯನು ರೂಪಿಸುವ ವಾಂಛೆ ಮಿಂಚುವುದುಂಟು
ಆದರಲ್ಲೂ ದಿಗಿಲು!
(ಹೇಳಿಬಿಡುವುದೇ ಮೇಲು)
ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಪ್ಪ
ಬದ್ಧತೆಯ ಮುಸುಕೆಳೆದು
ಅಡ್ಡ ಮಲಗಿಹನಪ್ಪ!

ಈ ಒಂದು ತಳ್ಳಂಕದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಕವಿ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಹತಾಶ ಉದ್ಗಾರ ಕೇಳಿರಿ -

'ಹಾಡಲಾರೆನು ಗಾನ-ಓ ಜಾಣ, ನಿನಕುರಿತು
ನನ್ನ ಕಾಳಜ ಅವಸು,-ಮಂದಬುದ್ಧಿಯ ದೋಸ್ತ,
'ಯಾವ ನಂಜಿನ ನೆರಳು ಅವನ ಸೋಲಿಗೆ ಮೂಲ?
ಹುಡುಕುವುದು ನನಕವನ ಮಿಡುಕುವುದು'
('ನನ್ನ ಹಾಡಿನ ಜಾಡು')

★

ರೂಪಕ ಚಿತ್ರಣ-ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವಕ್ರತೆ

'ನನ್ನ ಕವನವಿನ್ನೂ ಅಪೂರ್ಣ'- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಈ ಕವಿ. ಇದು ಕೇವಲ ಶ್ರಾವಣದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕವಿಯ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನವೂ ಅಪೂರ್ಣವೇ. ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿ-ಎರಡೂ ಒಂದಾದಾಗಲೇ. (ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ 'ಮಾತು ಮಾತು ಪ್ರಸಂಗೇಣ' ಕವಿವರ್ಯ ಅಡಿಗರು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು: 'ಗೌರೀಶ, ನನ್ನ ತಲೆ ಎರಡೇ ಸಂಗತಿಗಳ ಇದಿರು ಬಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರಕ್ಕೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎದುರಿಗೆ!' ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು!).

ಈ ಅಂತರ ತುಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನೂ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನೂ ರಸಿಕನು ತನ್ನ ಭಾವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗಲೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ -ಅದರ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆಯೇ-ಸಾಕಷ್ಟು ಎಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಗಿಂತ, ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವಾದ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವದ ಆಕರಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯು ಹೊರಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿಯೇ (Mood) ಮುಖ್ಯ. ಅವನಿಗೆ 'ಸಮಾನಧರ್ಮಿ' ಭಾವವೃತ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ 'ಕಳಕೊಂಡ ಕವಿತೆ' ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ನನ್ನೆಲ್ಲವನು ಹೀರಿ ಅರಳಿದ ನೀನು
ಹಾವಸೆಯ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ರನೆ ಜಾರಿದೊಲು
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಿಯೇ ಕವಿತೆ?
. . . .
ಸಂತೆಯಲಿ ಕಳಕೊಂಡ ಕಂದನನು
ತಾಯ್ಜೀವ ಕಾತರಿಸಿ ಕಾದಂತೆ
ಕಾಯುವೆನು'

ಏಕೆ? ಭವಭೂತಿಯೇ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ?

'ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೆ ಮಮಚ ಕೋऽಪಿ
ಸಮಾನ ಧರ್ಮಾಃ
ಕಾಲೋಹಿ ಅಯಂ ನಿರವಧಿಃ
ಪಪುಲಾಚ ಪೃಥ್ವಿಃ

ಹೀಗೆ, ಕಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಓದುವ ರಸಿಕನ ಅನುಭವದ ಸಂವಾದೀಭಾವವೃತ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಕವನ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತನಕ ಆ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಬಿಡಿಸಬೇಕಾದ ಒಗಟು. ಅದು ಅನೇಕ ಸಲ ಓದಲು ಸಲೀಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ತಕ್ಕ ಭಾವವೃತ್ತಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ದುರೂಹವೇ ಆಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ,

'ಇಂದಿಲ್ಲದಿರೆ ನಾಳೆ
ನಾಳೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿರೆ
ಮತ್ತೊಂದು ನಾಳೆಯಿದೆ'

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವ ಕಾಯುತ್ತದೆ (ಜೀವ ತಂಬುರಿಯಾಗಿ).

ವರಕವಿ ಅಂದಂತೆ,-

'ತಂತಮ್ಮ ಕಂಬನಿಯೊ
ಳೆಲ್ಲರೂ ಮುಳುಗಿದರೆ
ಕೆಳೆಯ ಬೇಡುವ ಎದೆಗೆ
ಯಾರು ಜೋಡು?'

ಆಗ ಅನಿಸುವದಿಷ್ಟೇ-

'ತಂಬೂರಿ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕೀಸರ ಬಾಸರ
ಬೇಸರ ಬಂದೈತಿ
ಆ ಸರ ಈ ಸರ
ತಲೆಗೊಂದು ತರತರ
ಬಾಯ್ ಬಿಡತಾವs ತಂತಿ!'

ಏಕೆಂದರೆ ಶಾಂತಿ - 'ಹೋದಲ್ಲೇ ನೀ ನಿಂತಿ!'

ಇಂಥ ದುರೂಹತೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ನಿರರ್ಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. 'ಈತ,' 'ಯುಗವರ್ತುಲ,' 'ಸುಗ್ಗಿ,' 'ನಂಬಿ ನಂಬಿ,' 'ನೀ ಬರಲಿಲ್ಲ' 'ಯಾರು ಸ್ವತಂತ್ರ,' 'ಸಿಕ್ಕಲೇ ಇಲ್ಲ' ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಆಚೆಗೂ ಏನೊ ಇದೆ ಎಂಬ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥದ ಕಣ್ಸನ್ನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

'ಆ ರತಿ ಈ ರೀತಿ' ಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

'ನಾ ಬೆಳೆಸಿದ ರೂಪಸಿಯ
ಈಗ (ಇವಳು ಪುಟ್ಟಿದ್ದು ನನಗೇ)
ನಾನೇ ಮೋಹಿಸಿದ್ದೇನೆ
ಮನಸೋತಿದ್ದೇನೆ
ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದೇನೆ'

ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಿಕಾರಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿದು! ಆದರೆ ಈ ಸೋಜಿಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಇಡೀಪಸ್‌ನ ಶಾಪಲೇಪಿತ ಅವಾಂತರವಲ್ಲ! ಮಗಳನ್ನೇ ತಂದೆ ಮೋಹಿಸಿದನೆಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವನವಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಆ ರತಿ' ರತಿಯಲ್ಲ. ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ರಮಿಸುವ ಗುಣ ಕವನದ ಜೀವಾಳ. ಕವಿಯ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿ-ಕವಿತೆ.

'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಕವನವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಸಸಂಸ್ಕಾರ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂಲ ಡಾ: ಠಾಗೋರರದು. 'ಊರ್ಮಿಳೆ' ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಉಪೇಕ್ಷಿತ ನಾಯಕಿಯೆಂದು ಮೊದಲು ಅವರೇ ಟೀಕಿಸಿದ್ದು. ಅದನ್ನೇ ಹಿಂದೀ ಕವಿ ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣಗುಪ್ತ ತನ್ನ 'ಸಾಕೇತ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ

ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ರಾಮನ ೧೪ ವರ್ಷಗಳ ವನವಾಸ-ರಾಮಾಯಣದ ಜೀವಾಳ!-ದ ಕೀರ್ತಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಫಲ.

'ಸಂಯಮದ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳು ತುಂಟ 'ರಾಗ'ನ ಇಟ್ಟು'

ನಿದ್ದೆ ಬರಿಸಿದ ಹದಿಬದೆ ಊರ್ಮಿಳೆ. ಅವಳ ಹೆಸರೇ ಸಾರ್ಥಕ. 'ಊರ್ಮಿ' ಅಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ತೆರೆ. ೧೪ ವರ್ಷ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಮನೆಯ ಊರ್ಮಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆತ್ಮಸಂಯಮಿ-ಈಕೆ! ಈ ಕವನ ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಹೃದ್ಯವಿದೆ. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರಂತೆ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು ಈಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಉಪೇಕ್ಷಿತೆಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.

'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾವ್ಯದಲಿ ನಿನಗಿತ್ತ ಮಾನ
ಆ ಋಷಿಯು ತಳೆದಿರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೌನ'

-ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈ ಕವಿ. ಅದು ಮಾತಿನ ದನಿಯುಳ್ಳ ಮೌನ. ಮೌನದಿಂದಲೇ 'ಧ್ವನಿ' ಅಲಂಕಾರ. 'Unheard Melodies are sweeter'

'ಕಾದಿರುವಳು ಶಬರಿ' -ಪೂಜ್ಯ ವೀ.ಸಿ. ಹಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಕವಿಗೆ ಆ ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಶಬರಿ ಅಂಥ ಸೌಮ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಸಾಧ್ವಿ ಅಲ್ಲ. ಈಕೆ ರಾಮನನ್ನ ಬರಿ ಆರಾಧಿಸುವವಳಲ್ಲ. ಇವಳು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ 'breathless with adoration- ಅಷ್ಟು ಅಧೀರಳು. ಈ ಹೆಣ್ಣು ಶಬರಿ ಅಲ್ಲ. ಇವಳೂ ರಜೋಗುಣಿ. ನಿರ್ಭರ ಆತುರದ ಅಭಿಸಾರಿಕೆ. 'ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತ' ವಾಸದ ಸಜ್ಜೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಈಕೆ ಇನಿಯನ (ರಸಿಕನ) ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದುಕಾದು ಕೆಂಡವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

'ನೀನು ಬರುತ್ತೀ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದು,
ನೀ ಬರದೇ ಇದ್ದದ್ದು
ಸತ್ಯ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸತ್ಯ ನನಗೆ ಮೂವತ್ತು ಕಳೆದದ್ದು
ನೀ ಬರಲಿಲ್ಲ, ನಾನು ಶಬರಿ ಅಲ್ಲ.
. . . .
ನನ್ನ ಹಸಿವು ನನ್ನ ಅರ್ಜೆಂಟು (ಅವಳ ಆ ಪ್ರಿಯತಮ ಎಂಥ ಕ್ರೂರ!)
. . . .
ನೀನು ನೋಡುತ್ತಿ ನಗಾಡುತ್ತಿ.
ಅತ್ತವರ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ನಗಾಡುತ್ತೀ

ಅತೃಪ್ತ ಅತೀತಪ್ತ ಜೀವದ ಕೂಗಿದು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರಣ. ಮೂಲದ 'ಆ' ಶಬರಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನಿಯ ಬರುವ ಕಣ್ಸನ್ನೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ನಿಂತ ಈ ನಾಯಿಕೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಕನಿಕರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ. ಆತ ಬರದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಟು-ಕಠಿಣ ಸತ್ಯ, - ನಾಯಿಕೆ ಅವನಿಗಾಗಿ ನಂಬಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ವರ್ಷಾನುವರ್ಷ ಕಾದಿದ್ದು, ಈ ಕವನ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ.ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಬೇಡುವಂತಿದೆ. ಆ ಊರ್ಮಿಳೆಗಿಂತ ಈ ಶಬರಿಯ ವಿರಹ-ವೇದನೆ ಕಠೋರ.

ಇನ್ನು ಈ ಕವಿಯ ಈ ರೂಪಕ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ, - 'ಸರ್ಪಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ'. ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೆಣೆದ Parable,-ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ್ದು. ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ನಾಯ್ಕರಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕ-ಚಿತ್ರಣ ನಿರೂಪ ಕವಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿಯ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರನೂ ಅಡಗಿದ್ದು, ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ರೂಪಕ ಇನ್ನೂ ಲಘುವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕುವ ಹಾವಿನ ಗತ್ತು. ವಸ್ತು ನಿಧಾನವಾಗಿಯೇ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ 'ಸಾವು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಮನವು ಬೇವಾಗಿತ್ತು' ಹುತ್ತವನ್ನು ಹೊಗುವ ಹಾವು ಕಂಡನು. ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಒರಗಿದನು - ಹಾವು ಕಂಡು, ಅದು ಕಚ್ಚಲಿ ಎಂದು. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನಸು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣಸು. ಸರ್ಪರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪರಾಜನು ದರ್ಪದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಹುತ್ತದಲ್ಲೇಕೆ ಮಲಗಿದ್ದೆ?' ಕವಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; 'ಕಹಿಯಾಯ್ತು ಜೀವನ ಕುಹಕ ನುಡಿಯನು ಕೇಳಿ, ಮಾನವನ ಹಲ್ಲಿನಲಿ ಬರಿನಂಜು ನೋವು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನಿನ್ನ ಕಡಿತದಿಂದ ಪಡೆವೆ ಮುಕುತಿ.' ಆದರೆ ಸರ್ಪರಾಜನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ಪಕ್ಕೇ ದಿಗಿಲು. 'ವ್ಯರ್ಥಕೊಲ್ಲುವ ಪರಿ ತಿಳಿಯದು.' (ಅದು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿ!) ಸರ್ಪರಾಜ ಹೇಳಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ! 'ಎಲೆ ಮನುಜ, ಕೇಡ ಬಗೆಯದೆ ಎಂದೂ ನಾವು ಕಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವಲ್ಲಿ ವಿಷಹಲ್ಲು ನಮಗಿಲ್ಲ. ವಿಘ್ನ ಒಡ್ಡಿದ ಗಳಿಗೆ ನಾವು ಬಿಡುವವರಲ್ಲ!'

ರಾಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸರ್ಪಗಳ ಸಭೆಯೇ ಹೆಡೆತೂಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿತು. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸರ್ಪ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮುಂದೆಬಂದು ಹೇಳಿತು - 'ಮಾನವರು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದರೆಮಗೆ!' ತುಂಬಾ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಫೂತ್ಕಾರವಿದು. ಕೆಣಕದೆಯೂ ಕೇಡುಬಗೆಯುವವನು ಮಾನವನೊಬ್ಬನೇ. ತಪ್ಪು ಮಾಡದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯಿಸಿದರೆ ತಾವೂ ಮನುಷ್ಯರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ! ಇದು ಹಾವಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ!

ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯರೂಪಕ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ಚುರುಕಾದ ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಜ, ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರಿಗೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಹಿಡಿತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಕವನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ರೂಪಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧ್ವನಿಯೇ ನಾಯ್ಕರ ಕವನಗಳ ಶ್ರುತಿ. ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಡುವಂಥ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇಡೀ ಕವನವನ್ನೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಡಾ: ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ Quotable Lines ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿ ಅವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿ ಬರೆದ 'ಈತ' ಎಂಬ ಕವನವೂ ಕೂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬದುಕಿಗೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಮಾದರಿ ಎಂತಹದು?

'ಈತನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ?
ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ
ಜಗಿದಾಡಿ

ನಿನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ವಾರಂಟಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು
ಇವನ ಜಾತಿಯವರೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಂತ್ರಾಟು ಹಿಡಿದು
ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ
ಮೀಸೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಇದ್ದು,
ಇಂದು ಮುಂಜಾನೆಯಷ್ಟೇ
ಕರೆಂಟು ತಾಗಿ
ಬೂದಿಯಾದವರೆಲ್ಲ
ಇವನ ಸಂಬಂಧಿಕರು ತಾನೇ?
. . . .
ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತದ್ದಾದರೂ ಇದೆಯೇ?
. . . .
ಜಪ್ತು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು
ನಾನೆಂಬುದು ಮಾತ್ರವಂತೆ!
ಚೂರು-ಪಾರು ತಂದದ್ದೆಲ್ಲ
ಚೂಳಿಬುಟ್ಟಿಗೆ
ನೀರು ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಖರ್ಚಾಗಿ
ಬ್ಯಾಲನ್ಸು ಸೊನ್ನೆ.

ಇಂಥ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಖರಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ Anticlimax ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ವೈರುದ್ಧ್ಯದ ಸಮಾಂತರ ಚಿತ್ರಣ (Contrast) ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಹಾಸ ಉಪರೋಧ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಿಶ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ.

'ಗದ್ದೆಗಂಡ' ಕವನ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣ. ಇದು ಗದ್ದೆಯಂಚಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಬೆಚ್ಚು. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ವಿಕೃತಾಂಗ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಗಂಡಸುತನಕ್ಕೆ ಅಣಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಾಪ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.!' (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಿಟ್ಟೂ ಬರುತ್ತದೆ) ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗ'. ಕವಿಯ ಪ್ರಾಂಜಲ ಸರಳತೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ನಿನ್ನ ಹಾಗೇ ಮಾರಾಯ.' ಬೆಚ್ಚಿನ ಮಾನವೀಕರಣವು ಅಂಥ ನಾಮಮಾತ್ರದ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ಪಾಠವಾಗಿದೆ.

'ನವೋದಯ' ವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಬಂದ ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತ, ಈ ಕವಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಪಳಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. 'ಹಗಲು ದುರಂತ,' ಕಾಯಬೇಕು,' 'ಅಪೂರ್ಣ ಶ್ರಾವಣ'- ಇವು ತುಂಬಾ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಹಗಲು ದುರಂತವಂತೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಯಮದ ಭಾವ-ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಷ್ಠವದ ಕವಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ('ಹೊಸ ಬತ್ತ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು.)

'ಹಗಲು ದುರಂತ' ಒಂದು ಶುದ್ಧ ನವ್ಯ ಕವನ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಚುನಾವಣೆಗಳ ನಂತರದ ಉಧ್ವಸ್ತ ಚಿತ್ರಣ. ಇದೇ ಜಾಡಿನ ಇವರ ಬೇರೆ ಕವನಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ರಶ್ಯು, ನಮ್ಮೂರ ಬಸ್ಸು, ಕಾರಖಾನೆ, ಪುರೋಹಿತರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ, ಕಬ್ಬೆಕ್ಕು,

ಮುಖವಾಡಗಳು, ಆಗಸ್ಟ ೧೫ ರ ನೆನಪು, ಸವಾಲು, ಕಾಮಿ. ಇಂಥವುಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇವು ತನ್ನ ಕುರಿತಾಗಲಿ, ಓದುಗ ವೃಂದಕ್ಕಾಗಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ರಸಿಕನು ತಾನೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾದರಿ, ಉದಾಹರಣೆ, ಒಂದು ಅನುಭವ-ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ತತ್ವಾರ್ಥದ ನಿರ್ಣಯ ನವೋದಯದ ಧಾಟಿ. ಆದರೆ ನೇರ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೂಚ್ಯತೆ, ಭಾವ-ಶಕ್ಯತೆಗಳೊಡನೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕವಿಯು ಮುಖರಮೌನವನ್ನು (eloquent silence) ಪಾಲಿಸುವದು ಆಧುನಿಕ (ನವ್ಯ) ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ. ಇದು 'ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ' ಬಂದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ 'ನಾದದ ನವನೀತ' - 'ತನ್ನ ತಾನೇ ಪ್ರೀತ.'

ಇಂಥವುಗಳ ಒಂದೆರಡು ಮಾದರಿ,- ಕವಿಯು ಜ್ವರದ ಕುರಿತು ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು 'ಜ್ವರ,' ಇನ್ನೊಂದು 'ನನಗೆ ಜ್ವರ ಬಂದಾಗ.' 'ಜ್ವರ' ತನ್ನ ಕುರಿತಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಜ್ವರ ಬಂದಾಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಾನುಭವ. 'ಜ್ವರ' ಕವನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ. ಬಹಿರ್ಮುಖ ಆದರೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ. ಈ 'ಜ್ವರ' ಬರಿದೈಹಿಕ ದುರವಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೂ ಒದಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಅವಸ್ಥಾಭೋಗ.

'ಜಾರಿಬಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ನೆಪವಂತೆ
ಜ್ವರ ಬಂದು ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ
ಒಳನಡುಕವೂ ಇರಬೇಕು, ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ'

ಈ ಆರಂಭದ ನುಡಿಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ಆಲಿಸಿ. ಇದು ಒಂದು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಬಾಧೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಅದೂ ಜಾರುಬಂಡಿ. ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳಲು ಒಂದು ನೆಪ, ಪುಟ್ಟ ನೆಪ ಸಾಕು. ಬಿದ್ದವನ ಒಳನಡುಕು-ಎದೆಕೊರೆಯುವ ಅಳುಕು-ಹೇಳಲಾರದ ಮಿಡುಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಜ್ವರ ಹಿಡಿದವನು 'ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ' (ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತು!).

'ಇವನ ಸಿಹಿ ತಿಂದೇ ಕೊಬ್ಬಿದ ಜಂತುಗಳೂ
ಒಳಪೀಡೆ ಕೊಡುತ್ತಾವಂತೆ'

ಈಗ 'ಪಕ್ವಾನ್ನಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕುಚ್ಯುತಿ.' ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಅವರು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ:

'ಹಾಗೆಲ್ಲ ಬಡಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುವವನೇ ಅಲ್ಲ,
ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಬೀಳಿಸಿದ್ದು' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಇದು ಮಾಮೂಲಿ ಜ್ವರ ಅಲ್ಲ, ಏನೋ 'ಮಾಮೂಲು' ನುಂಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಬೇನೆ ಎಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭ್ರಷ್ಟ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಪಾಪ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, 'ಶಾಂತಿಪಠಣ, ಹೋಮ ಹವನ ನಡೆದೇ ಇದೆ.' ಈ ಇಂಥ ಪರಿಹಾರ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಹೊಸಪಾಪ ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪೀಠಶುದ್ಧಿ!'

ಅತ್ತ ಸಾಂತ್ವನೆಯ ಸುರಿಮಳೆ-ಸಂದೇಶ. ಈತ ಜ್ವರದಿಂದ ಸಾಯುವನೆಂದೇ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಅವನ 'ಅಂತಿಮ ಆಶೆ' ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದಂತೆ-'ನಾನು ಅನಿವಾರ್ಯ!'

ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ತಡೆಯಲಾರರು. ನಿವಾರಿಸಲಾರರು ಎಂದೇ ಅವನ ಹಟ. ನೆತ್ತಿಗೂ ಬಾಯಿ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ತುತ್ತು ನುಂಗುವ ಹೆದ್ದಾಸೆ!

ಈ ಕವನ ಬರೆದದ್ದು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಜ್ವರದ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ಬರೆದರು. ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ತೂಗಿದರೆ ಈ ಕವನ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಗತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಜ್ವರದ ಅವಸ್ಥೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ೧೯೪೯ರ ಕವನದಂತೆ ಒಂದು ತಟಸ್ಥ ಭೂಮಿಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದ್ದಲ್ಲ. 'ಜ್ವರ' ಬಂದಾಗಿನ ತನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಪ್ರತೀತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ನನ್ನ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದ ನಾತಕ್ಕೆ
ನನಗೇ ನಾಚಿಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ
ನರಳಿಕೆ
ನನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ'

ಅಮ್ಮ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ!
. . . .
ಎಲ್ಲ ನನ್ನ ಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ
ಮುಖ ಸಣ್ಣದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ
ಕಾರಿನ ಸಪ್ಪಳ ಆಗುತ್ತದೆ
ಡಾಕ್ಟರ್ ಬರುತ್ತಾನೆ
ನನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು
ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ'

ಈ ಕವನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ. ಆದರೂ ಅದರ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವಕ್ರತೆ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಜ್ವರ ಆ ಜ್ವರದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ, ತುಸು ಭೀಕರ. ಆದ್ದರಿಂದ ರೋಗಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ರೋಗಿಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಚುಚ್ಚುಮದ್ದು. ರೋಗಿ ಅದನ್ನೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ, -ತುಸು ಸೋಜಿಕಪಟ್ಟು. ಚಿಕ್ಕದಿರಲಿ, ದೊಡ್ಡದಿರಲಿ ಇಂಥ 'ಚಮತ್ಕಾರ'ವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಗುಣ.

ಈ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕೆಲವು ನವ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಧ್ಯ ನಾನು ತೊಡಗಿಲ್ಲ-ಪುಟ ಗಾತ್ರದ ಭಯದಿಂದ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲು ಕೊಡಬಹುದು-'ಕಬ್ಬೆಕ್ಕು.' ಎರಡೇ ನುಡಿಯ ಪದ್ಯವಿದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಕ್ತನೆ. ಈ 'ಕಬ್ಬೆಕ್ಕು' ಹೊರಗಿನಿಂದ-ಕಾಡಿನಿಂದ ಬರುವ ಬೆಕ್ಕಲ್ಲ. ಇದು ಜಾರಕರ್ಮದ ಮಾರ್ಜಾಲ. ಇದರ ನಮೂನೆಯೇ ಬೇರೆ.

'ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಬಿಡದೇ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು
ಹೊರಬಿದ್ದು ಹೋದ ನಮೂನೆ ನೋಡಿ
ಮತ್ತೆ ಸುಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದೇ
ನಿರುಂಬಳನಾಗಿದ್ದೆ;

ಚಟಕ್ಕೆ ಬದ್ದೀ ಕಾಡಿನ ಕಬ್ಬೆಕ್ಕು
ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದು ಬಂದು ಮತ್ತೆ
ನಡುಮನೆಗೇ ನುಗ್ಗಿ ಜಗ್ಗಿ
ಕೆಡಿಸುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ನಿದ್ದೆ!

ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ದನಿ. ಇದು ಕಾಮಿ ಬೆಕ್ಕು- 'ಕಾಮ'ದ ಸಂಕೇತವೆಂದೇ ಸಾರುತ್ತಿದೆ.

'ಕೊರಗು' ಇದೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕವನ. ಆದರೆ ಭಾವನಿರ್ಭರ. ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ 'ಕೊರಗು' ಅದು,-ಸ್ವಂತದ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಲ.

'ರಣಗುಡುವ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ದುಂಬುಧೂಳಾಗಿ
ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ನಿಮ್ಮಗ್ರಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ
ಬಣವೆಯ ಒಣಹುಲ್ಲುಗಳೇ,
ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವ ಸರದಿ ಬಂತ್ತಲ್ಲ ನನಗೂ!

ಇದೊಂದು ಪೂರ್ತಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ. ಕವಿಗೆ ಈ ಒಣಹುಲ್ಲೆಂದರೆ ದುಡಿದು ನುಗ್ಗಾದ ಶ್ರಮಿಕರು

'ಬಿಳಿ ಎತ್ತುಗಳೇ ಬಹುಕಾಲ
ಒಕ್ಕಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲೀಗ
ಒಕ್ಕುತ್ತಿವೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಹೋರಿಗಳು
ತ್ರಾಣವೂ ಒಂದೇ ಪುರಾಣವೂ ಒಂದೇ
ಬಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.'

ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶೋಷಕರು ಬೇರೆ ಆದರೂ ಶೋಷಣೆಯ ಕ್ರಮ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಸಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯರು ಹೋಗಿ ಕರಿಯರು ಬಂದರೂ ಅದು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವರು ಬಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ಜನ. ಒಕ್ಕಲ್‌ಪಡುವ ಒಕ್ಕಲು.

'ಈ ದೇಹ' ಎಂಬ ರೂಪಕವೂ ಗಮನೀಯವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚತ್ವ'ವೆಂದರೇ ಸಾವು. ಈ ನಮ್ಮ ದೇಹ ಅದರ ಮೂಲ ಘಟಕಳಾದ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗಟಿತವಾಗಿ ಹೋಗುವದು. ಅದಕ್ಕೇ ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ-

'ಸ್ವಂತದ್ದೇನುಂಟಿಲ್ಲಿ?
ಪಂಚರು ಕಟ್ಟಿದ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆ!
ಅವರ ಬಲ ನಗುವಿನ ಮೂಲ
ಒಂದು ಕಂಬಿ ಕಿತ್ತರೂ ಯಮನ ಶೂಲ!

ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಈ 'ಕಂಬಿ ಕಿತ್ತ' ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಯ ಚಿತ್ರಣ. ಕೊನೆಗೂ ಈ ದೇಹ ಒಂದು ಗಡಿಗೆ- ಆ ಕುಂಬಾರ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು. 'ಗಲೀಜಾದ ಗಳಿಗೆ' ಈ ಗಡಿಗೆಯ ದೇಹದ ಚಂದ,-ಗೋವಿಂದ!

'ನಾನು' ಎಂಬ ಒಂದು ಕವನ ಮುಕ್ತಛಂದದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತದ ತನ್ನ ಲಯವನ್ನು ನುಡಿನುಡಿಗುಂಟ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿನುಡಿಯ ಆರಂಭ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಪದಪುಂಜದಿಂದ ಶುರು ಆಗುತ್ತದೆ. (ತುಳುತುಳಿ, ಬಿಡುಬಿಡು, ಹಳಿಹಳಿ) ತನ್ನನ್ನು-ತನ್ನಂಥ ಉತ್ಸಾಹಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚೆಂಡಿಗೆ, ಕರಕಿಗೆ, ಹಿರಿಯಾನೆಗೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಡವಸ್ತು, ಬಡಜೀವ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಆನೆ-ಎಲ್ಲರೂ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿ, ಸದಾಸುಖಿ. ಬಾಳಿನ ಲಕ್ಷಣವೇನು? 'ಜಿಗಿವ, ನೆಗೆವ। ನೆಗೆದು ಹಸಿರುಕ್ಕಿ ನಗುವ। ಮತ್ತು ಕೆರಳದೆ ಕಂಗೆಡದೆ ನಡೆವ ಮುನ್ನಡೆವ' ಕಾಯಕವಿದು. ಇದೇ 'ನಾನಿ'ನ ನನ್ನಿ.

ಇವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ ಕವನಗಳು-ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲಿಗಾಗಿ.

★

ಮಣ್ಣ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಬತ್ತ

ಈ ಕವಿಯು 'ಮಣ್ಣ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಬತ್ತ ಕಾಣಬಲ್ಲನು. ಅದಕ್ಕೆ 'ಹಿಂದಿನನುಭವ ಇಂದಿಗೆ ಇಂದನದು ನಾಳೆಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಕಾಯಬಲ್ಲನು. ಈ ಕಾವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೃದಯದ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾಯುವವು. ತಂಪೂ ಆಗುವವು. 'ಸಾಯುವುದಕಿಂತಲೂ ಕಾಯುವುದೇ ಕಷ್ಟಕರ.' ಆದರೆ ಕವಿ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲ?

'ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನು ಈತ?
ದಣಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಹಲವುಹತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ
ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ,-ಹಸಿಹಸೀ ಕನಸುಗಳ'

ಈ 'ಈತ'ನು ಯಾರು? ಕಾಮಿಯೋ ಪ್ರೇಮಿಯೋ? ಮಿತ್ರನೋ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾತನೋ? (Man in the mirror).

'ಇವ ಬಂದ ಹೊರತೆಲ್ಲಿ ಉಡಿತಂಬಿಕೊಳಲುಂಟು?
ಅಡಿಗೆಗೂ ಇವಬೇಕು ಹಿಡಿನೆರಳು ಚಪ್ಪರಕೆ
. . . .
ಕಷ್ಟದಲಿ ಮುಟ್ಟಲಿಕೆ
ಬಾಸಿಂಗ ಕಟ್ಟಲಿಕೆ
ಮನೆತುಂಬ ನಗಿಸಲಿಕೆ, -ಇವನಿಲ್ಲದಿರೆ ಆಗ,
ಆರುವವು ದೀಪಗಳು ಸೋರುವುದು ಉತ್ಸಾಹ
ಕೂರುವುದು ಲವಲವಿಕೆ
ಮಾತುಗಳು ಸಾಯುವವು'

ಕವಿಯ ಮನೋಗತವೇನೇ ಇರಲಿ. ಈ 'ಈತ' ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ. ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವೇ -ಅದೇ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಬಹುರೂಪಿ.

'ಗೂಳಿದಾಳಿಗಳುಕದ ಆತ್ಮೋನ್ನತ। ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ ಸ್ಥಿತಿವಂತನಿವನ ಬಾಳ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ-ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನೇ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೇ?-'ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಿರೋಧಿಯಾದ ಕಾಮನು ನಾನೇ.'

'ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ, ಸ್ವಾಮಿ,
ಭಾರಿ ಹರಾಮಿ!
. . . .
ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಕೀಟಲೆ ಕೊಡುವ
ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ'

ಈ 'ಕಾಮಿ'ಯ ಕಾಮದ ಉನ್ನತೀಕರಣ Sublimation ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಛಾಯೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸಂಯಮ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ 'ಕಾವ್ಯಕೋಮಲೆ'ಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸರಸಕ್ಕೆ ವಿರಸವಾಗಿಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

'ಹಗಲಿಡೀ ದಮ್ಮಯ್ಯ ಎಂದರೂ
ಮಂಗಮಾಯವಾಗಿದ್ದ ನೀನು
ರಾತ್ರಿ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬಂದು ಮಲಗುವ ವೇಳೆ
ಬಾಲ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ನಿನಗಾವ ರೋಗ?

'ಕಾವ್ಯ ಕೋಮಲೆ'ಗೆ,-ಇದು ಕವಿಯ ಸವಾಲು!

ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ ('ಸುಮನ') ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತ್ಯಾಗವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ತ್ಯಾಗವೇ ಪ್ರೀತಿಯ ತಾಯಿ। ತ್ಯಾಗಕೆ ಒಲ್ಲದ ಒಲವಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ? ಬೇಡದ ಬೇವಿನ ಕಾಯಿ' (ಈ ಬೇವಿನ ವಾಸನೆ ಸರಸವಾಗಿದೆ.) ಅದೇ ಸಂಕಲನದ 'ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗ' ತ್ಯಾಗವನ್ನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ, ಕೇವಲ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯು ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗ ಇತರರಿಗೆ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದೂ ಭೋಗವೇ?

'ನೀ ಬರಲಿಲ್ಲ' ಇದೂ ಒಂದು ವಿರಹಗೀತ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಿದ್ದೆಯಲಿ ಕನಸ ಕಂಡೆದ್ದಿದ್ದೆ
ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದ್ದೆ
ಹಿಂಬದಿ ಮುಂಬದಿ ಹುಡುಕಿದ್ದೆ ಮಿಡುಕಿದ್ದೆ
ನೀ ಬರಲಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಗಾಳಿಯೂ ಇಲ್ಲ'

ವಿರಹ ವೇದನೆ ಒಂದು ದಾಹವೇ ಆಗಿ ಕೇರಿಕೇರಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಆ ದಾಹವನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಾಪನೆಗೊಳಿಸಿ ಅದು 'ಹೊಲಬಿತ್ತು ವಾಂಛೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೀಜಸ್ಖಲನದ ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗದ ಕೃಷಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ಮನದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

'ಕರೆದಿತ್ತು ಮರುಗಿತ್ತು ಕೊರಗಿತ್ತು
ಕೈ ಮುಗಿದಿತ್ತು
ಆದರೂ ನೀ ಬರಲಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಗಾಳಿಯೂ ಇಲ್ಲ'

'ನಟಿ'-ಇದು ಒಂದು ಥಾಳವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣ.

'ನಟಿಸಿ ನಟಿಸಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಕೃತ್ರಿಮ' ವಾಗುತ್ತಾಳೆ
ತಾನೇನಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ
ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಫೀಮು ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ
. . . .
ಬೆತ್ತಲೆಗೆ ಹೂ ಮುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಇವಳ ಬಾಳು!

ಇಂಥ ವರ್ಣನೆ ವಿದಾರಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಣಕ, ಇರಿತ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಮನ್ಮಥನ ಪೂಜೆ। ಗಪಚಿಪ್ ಕೆಲಸ!' ಇದಕ್ಕೂ ನಗ್ನಚಿತ್ರಣ ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು?-

'ಉನ್ಮಾದ ಗರಿಗೆದರಿ
ಬ್ರೆಶರು ನಿಕ್ಕರು ಬಿರಿದರೂ
ಬೇಕು ಇವಳಿಗೆ

ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕನದೇ ಪಾತ್ರ
. . . .
ತನು ತೋರಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ
ಮನ (ಮಾನ?) ಧನ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ
ನಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಮೇಕಪ್ಪಿನ ಬಲದಿಂದ
ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಡುತ್ತಾಳೆ.

ನಂಬಿಯೇ ನಂಬುತ್ತಾರೆ
ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗುವವರೆಗೆ
'ಥಕದಿನ್' ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ'

ಇದು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ವಿಕಟ ದರ್ಶನ! ಇದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಡಂಬನೆ.

'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಿಖರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಟೀಕೆ ಮೊನಚಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇದು ದಾಖಲೆ.

'ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲಾರದೆ ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳ
ಮಾರಿದವನಪ್ಪ ನೀನು
ನಿನ್ನ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ!

(ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭ್ರಮರ ಬಂದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತ ನಿಂತ ದುಷ್ಯಂತ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ-'ವಯಂ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಾತ್ ಹತಾಃ ತ್ವಂ ಖಲುಕೃತಿ'- ನಾವೋ ತತ್ವದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತೆವು. ನೀನೊ ಭಾಗ್ಯವಂತ! ದುಡುಕಿ ಆ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ!) ತತ್ವ, ಮೌಲ್ಯ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸೋತವರ ಕುರಿತು ಅಣಕದ ಕವನವಿದು.

'ನೀನ್ಯಾವ ಪಾರ್ಟಿಗೂ ಲಾಯಕ್ಕಲ್ಲ
. . . .
ಸುಡುಗಾಡು ಕಾಯಲಿಕ್ಕೇ ಯೋಗ್ಯ ನೀನು
ರಾಜ್ಯವಾಳುವ ಗತ್ತು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ
ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದೆಯಾ?
'ಆಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೇ ನಿರುಪಾಯ
ಎಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಏನಿತ್ತು ಕುತ್ತು?'

ನಿನಗ್ಯಾರು ಹೇಳಿದ್ದರೊ ರಾಜಕಾರಣ?
ಒಂದು ಪಕ್ಷಾಂತರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ಸುಳ್ಳು ಬರೋದಿಲ್ಲ, ಮೋಸ ಕಲಿತಿಲ್ಲ
ವಾಗ್ದಾನದ ನ್ಯಾಕಿಲ್ಲ ಭೋಗಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ
. . . .

ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ನಿನ್ನ ಹಾಗೆ ಆಗಲು ಹೋದವನಿಗೆ
ಗುಂಡು ಹಾಕಿದ್ದು ಗೊತ್ತುಂಟಲ್ಲ?'

-ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಂತಹ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ। ವಾಸ್ತವ, ಜೀವ। ಅನುಭವ, ಸ್ವಪ್ನ। ಕ್ರಿಯೆ, ಹಂಬಲ। ಹಕೀಕತ್ತು। - ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಇದಿರಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೊಳಗಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿತ ಚುರುಕು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

'ಎಡನೊಡನೆ' ಈ ಕವಿಯ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿ. ಎಡ।ಬಲ ಈ ಭೇದ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ನಮಗೆ ಅಂಟಿದ್ದು, - ಅಂದರೆ ತಾಯ್ತಂದೆ, ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ ಸರ್ವರೂ, ಪ್ರತಿಯೋರ್ವರೂ ಗೀರಿ ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ತಾರ-ತಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯ-ಎಲ್ಲ ಈ ಪಿಂಡಾಂಡದ ಭೇದ-ಭಾವದಿಂದಲೇ ಆರಂಭ. ಕವಿಯು ಎಡನನ್ನು Personify ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಅಂಗವೆಂದು ಮಾಡಿ ನಡೆದುಬಂದ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಎಷ್ಟು ನಿಂದ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಗುರಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾಮಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕವನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. Keep Left ! Leftist ಆಗುವುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದಲಿತರ ಕುರಿತು ಕವಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕುತೂಹಲದವು. ಒಂದು ಹುಲ್ಲು, ಇನ್ನೊಂದು ಎಡ.

'ಒಣಗಿದ ಹುಲ್ಲಿನ ರಾಶಿ ನಾವು
. . . .
ತುಳಿದಾಗ ತುಳಿಸಿಕೊಂಡು
ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ 'ಅಯ್ಯೋ' ಅನ್ನದೆ
ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟರೂ ಉರಿದೇಳದೆ
ಬರಿಬೂದಿಯಾಗಿ ಸದ್ದಡಗಿ ಬೀಳುವ
ನಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆ'

ಹಾಗೆಯೇ 'ಎಡನೊಡನೆ,'

ಹುಟ್ಟುತಲೆ 'ಎಡ' ಸಣ್ಣಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೋ-
ಹುಟ್ಟುವನಕ ಸಮಬಲನಿದ್ದ ನಿನ್ನ?
. . . .
ಎಡಕುಂಡಿಗೆ ಬಲಬಾಯಿಗೆ ಎಂದು
ತಿದ್ದಿದಾಗಲೇ ಸಂವಿಧಾನ - ಹುಟ್ಟಿತು ನಿನ್ನವಮಾನ!

ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಘೋರ ವೈಷಮ್ಯ. taken for granted. ಒಂದು ಗ್ರಹೀತ ಕೃತ್ಯ. ಇದರ ವಿಷಸಂಸ್ಕಾರ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರಾಗತ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ! ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ದಲಿತರ, ಶೋಷಿತರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೊಸ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಕವಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬಗೆಹರಿಕೆಗೆ ನಾವು ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆಗಬೇಕು. ಶೋಷಣೆಯ ಕುರಿತೇ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕವನವಿದೆ. ಈ ಶೋಷಣೆಯ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ಮುಗ್ಗಟ್ಟೇನು?

'ಗೆರೆದಾಟದೆ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟೆನ್ನುತ್ತೀರಿ,-ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ, ಬೆನ್ನು, ಬೆವರುಗಳ ಕೊಂಡುಕೊಂಡವರಂತೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ವಿಕಟ ವಿಕೃತ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕವಿ 'ಬರಬಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲಿ' ಕೂತು ಬರೆಯಲಾರ.

'ಹೊಗಳುವುದು ನನಗಾಗ-ಹರಿದಾಗ ಕಣ್ಣೀರು-
ನನ್ನೂರ ಗುಡಿಲೊಳಗೆ ಖಾಲಿ ತಟ್ಟೆಯತಳಕೆ!'

ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ತನ್ನ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ನಾಯ್ಕರು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ - 'ನನ್ನ ಹಾಡಿನ ಜಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ.

'ಬರೆಯಲಾರೆನು ನಾನು-ಬರಬಿದ್ದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕೂತು
ಬಣ್ಣಿಸೆನು ಶಶಿ-ತಾರೆ, ಉಷೆ,-ನೀರೆಯರ ಅಂದ.
. . . .
ಹೊಗಳಲಾರೆನು ನಾನು,-ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಿನ ಚಂದ
ಬಗೆಸೂರೆಗೊಂಬಂತೆ, -ಕದ್ದಿಂಗಳನು ಹೊದ್ದ
ನರಪೇತಲರ ಪಾಡು ಇರಿವಾಗ ಒಳಜೀವ
ಕೊರೆವಾಗ ಕತಕತನೆ ಕುದಿವಾಗ ಎದೆಯಲ್ಲಿ'

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ನಿಲುಮೆ ಏನು?

'ನನ್ನ ಹಾಡಿನ ಕಣ್ಣು ನಿಶೆಯ ಮಿಂಡರ ಮೇಲೆ
ಚೂಪಾಗುವುದು ಪೆನ್ನು ಬರೆಯುವೆನು ನೀಳ್ಗವನ
ನಿದ್ದೆಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಬರುವವರೆಗೆ

ಕವಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಜೀವ ಧ್ವನಿಯವನು.

'ಬಣ್ಣಿಸೆನು ಕೋಗಿಲೆಯೇ, ಕಮನೀಯ ನಿನಕಂಠ
ನೆರೆಮನೆಯ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹಾಡೇ ಮುಖ್ಯವು ನನಗೆ
ಒಣಪಲಕಿನಲೂ ಕೂಡ, ಕೆಣಕಿ ಅಣಕಿಸುವಂಥ
ಪ್ರಶ್ನೆ ನೂರಿವೆ ಅಲ್ಲಿ'-

ಹೀಗಿದೆ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ 'ಅಪಸವ್ಯ' ಸಂವಾದ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣದ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ - ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲದಿಂದಲೇ ಅದು ತುಸು ಸೌಮ್ಯ. ಸಾಮೋಪಾಯದ ದನಿ. ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂತಾಪ. ನಿದ್ದೆಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಲಾರರೇನೊ!

★

ಕಥನಪರ ವರ್ಣಕವೃತ್ತಿ

ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಈ ಕವಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀಗುಣ. ಆದರೆ ಅದು ಉತ್ಥಾನವಾಗಿ ಸಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳಹಳ್ಳವಾಗಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಕವನ ವರ್ಣನೆಯಿರಲಿ, ಕಥನವಿರಲಿ, ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಯಿರಲಿ. ಇದನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಕವಿಯ ಬೋಧನಕ್ರಮ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿದಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನದ್ದು. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕವಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು, 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ'ಗೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಹೆಣ್ಣಿಂದೇ ಬದುಕಿದ್ದೂ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಋಣದಲ್ಲೇ ಬಿದ್ದಿದ್ದೂ ಈ ಗಂಡು
ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಹಳೀಬೇಕೇ?
. . . .
'ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಾರಿಯ ಒಡನಾಡಿ।
ನಾಳೆಯೇ ಮತ್ತೆ ತೂರೆದೋಡಿ। ಹೆಣ್ಣನ್ನು!
ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಬಗೆದವ ಕಡುಭಂಡ।'

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಎರಡು ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು 'ಹಳ್ಳಿ ನಾಗಿ' ಇನ್ನೊಂದು 'ನಿಮ್ಮಿ' 'ನಾಗಿ' ಬಾಲವಿಧವೆ. ನೆರೆಯೂರ ಸೋಮನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಊರಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತಳಾದವಳು. ಊರಿನ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಸೋಮ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತೂರೆದ. ನಾಗಿ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದಳು. ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ನವೆದು 'ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬುವ ಪರಿಯ ನೆನೆದು, ಕೊರಗಿ ಪ್ರಾಯ ತುಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣು 'ವಾರನಾರಿಯಾದಳು-ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿದು.'

'ಹಳ್ಳಿ ನಾಗಿ' ಬರೆದದ್ದು ೧೯೭೩ರ ಸಂಕಲನ 'ಸುಮನ'ದಲ್ಲಿ. 'ನಿಮ್ಮಿ' ಬಂದದ್ದು '೧೯೯೩'ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಎರಡು ದಶಮಾನ ಕಳೆದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರ್ದೆಶೆ ಕಳೆದಿಲ್ಲ. 'ನಿಮ್ಮಿ'ಯ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ದಾರುಣ. ಆ ನಾಗಿ ಕೊನೆಗೂ ಬದುಕಲೇಬೇಕೆಂದು ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವ ಉಳಿಸಲು ದೇಹ ಮಾರಿಕೊಂಡಳು. ಆದರೆ ಈ 'ನಿಮ್ಮಿ' ದೊಡ್ಡೋರ ಮಗಳು. ('ನಾಗಿ' ಬಡವಿ. ವಿಧವೆ, ಹಳ್ಳಿಗಾರ್ತಿ.) ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತ. ಕಾಗೆ ಕಪ್ಪು. ಕುರೂಪಿ. ಮೂಲಾನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ಬೇರೆ!

'ಎಣ್ಣಿಲ್ಲ ನೀರಿಲ್ಲ ಎದೆಹಾಲು ಕುಡಿದಿಲ್ಲ
ತಾಯ್ತೊಡೆಯ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲ
'ಹೆತ್ತವನ ತಿನ್ನಲಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವಲಕ್ಷಣ'ವ
'ದೊಡ್ಡೋರು' ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ.
'ಓರಗೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಬೇಡಾದ, 'ಕಡುಪಾಪಿ'
. . . .
ತಾಯೆಂಬ ಜೀವಕ್ಕೂ ಮಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ

'ಮಾಂಗಲ್ಯ ಕಸಿಯಲಿಕೆ ಬಂದಮಾರಿ!'
. . . .
ಆಟ-ಮೈದಾನದಲಿ ಊಟ-ನೆರೆಸಂತೆಯಲಿ
ಅನುಕಂಪದುಲಿಯಿಲ್ಲ-ಕರೆವರಿಲ್ಲ.
ಸ್ಕೂಲಿನಲಿ ಕೊನೆಬೇಂಚು; ಪಕ್ಕ ಕುಳಿತವರಿಲ್ಲ
ಗುರುವೃಂದವೂ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ.

ಹದಿಹರೆಯ ಕರೆವಾಗ ನೂರೆಂಟು ಕನಸುಗಳು
ಮುಗುಳುನಗೆ ಹುಡುಕಾಡಿ ಸೋತಳಣ್ಣ,
ಒಲವು ತುಂಬಿದ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗದೆಯೆ
ಅವಮಾನದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಸುಣ್ಣ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಿಕರ ಉಕ್ಕುವ ಕಥಾನಕವಿದು. Love starved Story.

ಹೆತ್ತ ತಾಯ್ತಂದೆಯರಿಗೇ ಬೇಡಾದ ಹುಡುಗಿ-ನಿಮ್ಮಿ,-ತಂಗಿಯ ಭಂಗಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಯ ಇರಿತ ನೋಡಿ:

'ನಿನ್ನ ಮುಸುಡಿಯ ಮನೆಗೆ
ತರಬೇಡ ನಡೆ ಹೊರಗೆ
ನೀನೊಂದು ನಡುಮುಳ್ಳು
ಗೋಡೆ ನನಗೆ'

ಈಗ 'ನಿಮ್ಮಿ' 'ಅಜ್ಜಿ ಮನೆ ದಾರಿದಿಬ್ಬ' ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಪಕ್ಕದ ಸೀಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ 'ಕುದಿಹರೆಯ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿಹ' ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಲಿಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಿಮ್ಮಿ'ಗೋ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತು ಪ್ರಥಮಬಾರಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖ. ಅವಳು 'ಹಿಗ್ಗಿಬುಗ್ಗೆ.'

'ಪ್ರೀತಿ' ಯೆಂಬುವ ಲೋಕ ಇಲ್ಲೇ ಇಹು-
ದಿವನಲ್ಲೇ- ಎಷ್ಟೊಂದು ರುಚಿಯಮ್ಮ
ಇವನ ಸಂಗ!-
ಇವನೇ ನಲ್ಲನು ನನಗೆ, ಇವನೇ
ಎಲ್ಲವೂ ನನಗೆ' ಎಂದವಳೇ
ಒಪ್ಪಿಸಿದಳೆಲ್ಲ ಅಂಗ

ಆಯಿತು. ಸಲಿಗೆಯ ಸುಲಿಗೆ ಮುಗಿಸಿ 'ಆ ನೀಚ ನಾಪತ್ತೆ'. 'ಬಸಿರಿ ನಿಮ್ಮಿಯ ಪಾಡು ಕತ್ತಲೆಡಗೆ.' ಮಾನಮಾರಿದ ಸೂಳೆಯೆಂದು ತಾಯಿ ತೊಡೆಸಂದಿಗೆ ಬರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ.

'ಬರೆಬೆಂಕಿಗಿಂತಲೂ ಎದೆಬೆಂಕಿ ಹಿರಿದಾಗಿ
ತಂಪು ಕಂಡಳು ನಿಮ್ಮಿ ಬಾವಿಯೊಳಗೆ'

ಕಥನ ಕವನವಾಗಿ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರಚನೆಯಿದು. ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೊಣೆ? 'ಹಳ್ಳಿನಾಗಿ' ಯ ಕತೆಯಂತೆಯೇ ಮರುಕವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂಭಾವಿತ ಹಿರಿಯರು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜ, ಅವರ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ನೀತಿ ಮತ್ತೆ - ಎಲ್ಲ ಹೊಣೆ. ಆದರೆ 'ನಾಗಿ' ದಿಟ್ಟೆ. ಸೂಳೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿದಳು. 'ನಿಮ್ಮಿ' ಶಿಷ್ಟ ಕುಲದವಳು. ಬಾವಿಸಾವು ಕಂಡಳು.

ಕವಿ ತನ್ನ ಯಾವ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇಲ್ಲದೆ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿಮ್ಮಿ'ಯ ಕಥೆ 'ನಾಗಿ'ಯ ಕಥೆಗಿಂತ ದೀರ್ಘವೂ, ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

ಆದಾಗ್ಯೂ 'ಹಳ್ಳಿನಾಗಿ' ಒಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣ,-ಕಟುಸತ್ಯದ್ದು. 'ನಿಮ್ಮಿ' ಹೆಚ್ಚು ಕೌಶಲ್ಯದ ವಿವರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಮ್ಯದುರಂತ. ಶಾಲೆ ಕಲಿತ ಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗಿ ಹಾಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ದುಡುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋವ್ಯಥೆಯ ಅಸಹನೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಾವಿ ಅವಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಕರೆಯಿತು,-ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಕಂದನೊಂದಿಗೆ! ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯೇತರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು.

ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಥನಪರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ -'ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆ.' ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ಕಥನವೇ ಮುಖ್ಯ.

'ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೆರೆದಿತ್ತಂತೆ ಅಸಾಧಾರಣ
ಅರಮನೆಯೂ ಗುರುಮನೆಯೂ ಆಗಿ ಈ ದೊಡ್ಡಮನೆ.
. . . .
ಮುತ್ತು ರತ್ನ ಮುಷ್ಟಿತುಂಬಳದದ್ದುಂಟಂತಿಲ್ಲಿ
. . . .
ಉಣಲು ಬಂದವರೇ ಕಸಿದು ಕಬಜಾಹಕ್ಕು
ಹಿಡಿದಾಗ ಸೌಟು
ಒದ್ದಾಡಿದ್ದರಂತೆ ಮನೆಜನ ಇರುಕಿನಲಿ ಸಿಕ್ಕು
ಮುಂದೆ ನಿರಂತರ ಯುದ್ಧ
. . . .
ಕೆಂಡದ ಮಳೆಗೆ
ರಕ್ತದ ಹೊಳೆಗೆ
ತೇಲಿದ್ದವಂತಿಲ್ಲಿ ಬೇರಿಲ್ಲದ ಬುಡಗಳೊಂದೊಂದಾಗಿ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯ ಹದ ಕವಿಯ ಅಸಲೀ ಕಸಬಿಗೆ ಕುರುಹು. ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಗಮನೀಯ. ಬೆಂಕಿಯ ಮಳೆ ರಜಪೂತ ರಮಣಿಯರ 'ಜ್ಯೋಹಾರ' -ಸಹಗಮನದ ನೆನಪು. ರಕ್ತದ ಹೊಳೆ ನೇರ ಹೋರಾಟಗಳ ನೆನಪು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋದದ್ದು? ನಮ್ಮ ಬುಡಗಳು-ಒಂದೊಂದಾಗಿ. ಅವೂ ಎಂಥವು? ಬೇರಿಲ್ಲದ ಬುಡಗಳು! ಹುಸಿನಂಬಿಕೆಯ, ಪೊಳ್ಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಬರಿ ಗತಾನುಗತಿಕತೆಯ ಆಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು!

ಈಗ ಮನೆಮಂದಿಯೇ ತಂದ ಹೊಸ ಯಾತನೆ! 'ಇವರ ಹೊಗೆಗೆ ಅವರು, -ಅವರ ಹೊಗೆಗೆ ಇವರು' -ನಿತ್ಯನಿರಂತರ ಮಗ್ನರು, ಹೊರಗೆ ನಿರ್ವಿಘ್ನರು. ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಬಯಲಾಟ! ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಕುಣಿತ! 'ಆಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಬಿಡಿ ನಮ್ಮವರು ತಾನೇ?' ಎಂಬವರಿದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಲೇವಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಕಲ್ಪಕತೆಯ ಚಾಪಲ್ಯವೂ ತುಸುಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದೇ ಕಲ್ಪಕತೆ, 'ಶರಾವತಿಗೆ ಮಾಂಡೋವಿಯ ಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದೆ. 'ಮಾಂಡೋವಿ'ಗೆ ಶರಾವತಿಯ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವೂ ಪೂರವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಳೆಯೇರುತ್ತಿತ್ತು (ಇನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆನ್ನಿ!).

ಹಳೆಯ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಕೇಳಿದ, 'ಹುತ್ತ ಬಡಿದರೆ ಹಾವು ಸಾವುದೇ?' ಅದೇ ಭಾವದ ಹೊಸ ಅರಳಿಕೆ 'ಹುತ್ತ, ಹಾವು ಮತ್ತು ಕೋಲು.' 'ಸರ್ಪಸಾನಿಧ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನ ಹುರಿಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಹಾವಿಗೆ ತಾವಿತ್ತ ಹುತ್ತ, ಹಾವ ಬಿಟ್ಟು ಹುತ್ತ ಬಡಿವ ಬದ್ಮಾಷ್ ಇವರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಚುರುಕಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವ ಕೃತಿ, '**ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲು**.' ಕವಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ ನೆಲದ ಚಿತ್ರಣ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಕವನವಿದು. ಈ ಕಥನ ಕವನದ ಕುರಿತು ಕವಿವರ್ಯ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: 'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಕವನ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವರು (ವಿಷ್ಣು) ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿದ್ದಾರೆ.'

'ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲು' ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರಣವುಳ್ಳ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯದ ಗುರುತ್ವದ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ ಕಿರಿದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವ ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯವೇ ಅರಳಿರಬಹುದಿತ್ತು, -Oliver Goldsmithನ ಅಮರ Deserted Villageನಂತೆ. ಅದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಕ್ರಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ನಮ್ಮ ಈ ಕವಿಯದೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನೂರ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಗತಿ-ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ತುಂಬಾ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲು' ನನ್ನ 'ಇಂಡಿಯಾ'ದ ಹಣೆಬರೆಹವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಹೊರನೋಟದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವದ ಕವನ ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಷ್ಟೇ ತಟಸ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಡಾ: ಆರ್.ವಿ. ಭಂಡಾರಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುತುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಪ್ರೊ. ಅವಧಾನಿ ಅವರು ಇದನ್ನು 'ಅಪರೂಪದ ಕವಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಈ ಮಾತಿನ ಮಾರ್ಮಿಕ ತಿವಿತ ಗಮನಿಸಿ.

'ಇಲ್ಲೇ, ಬಾಳಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ
ನನ್ನೂರ ಅರಸುಗೌಡ, ಬುದವಂತ, ಕೋಲಕಾರ
ನ್ಯಾಯ ನೆಟ್ಟಿದ್ದರು ಅನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.
ನನ್ನೂರಿನ ಗುಮ್ಮಟೆ ಪಾಂಗಿನ ಪರಾಕಿಗೆ
ಹೆಬ್ಬಾವು ಹೆದರಿತ್ತು, ಹೊಳೆದಾಟಿ ನಡೆದಿತ್ತು
. . . .
ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲಿಗೆ ಈಗ ಡಾಂಬರು ರಸ್ತೆ ಬಂದಿದೆ.
'ಬಾಳಮರ'ದ ಕೂಟ ನಿಂತಿದೆ.
ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ತುರಾಯಿಗಳೇ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿ
ಕರಡಿಗಳ ಕುಣಿತ ಹೆಚ್ಚಿದೆ
ಊರ ಜನವೂ ಮೆಚ್ಚಿದೆ!

ಇದೊಂದು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸುದ್ದಿಸಾರುವ ಆ ಊರಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹ್ರಾಸದ ಚಿತ್ರ. ಇಂದಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲೆ ಬೇಡ, ಕರ್ಕಶ ಕೋಲಾಹಲ ಬೇಕು.

'ನನ್ನೂರ ಗಂಡಸರು ಕಂತ್ರಾಟು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.
ಗೆದ್ದವನ ಪಕ್ಷ ಸೇರಿ ರಾತ್ರಿ ಸಾಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.'

ಇವುಗಳ ದುಷ್ಟಕೂಟ ವೋಟಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಪುಢಾರಿಯ ವಿಕ್ರಮ.

'ನನ್ನೂರಿಗೆ ಸುಧಾರಣೆಯ ಅಮಲುಕ್ಕಿದೆ
ಪಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಮೊಲೆ ಮುಚ್ಚಿದೆ
ಕಿರಗಣೆ ಬಂದಿವೆ; ಕರಿಮಣೆ ಸೊರಗಿವೆ.
ಹಳೆಪೈಕರ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ 'ಫೇಸ'ನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು,-'ಫೇಸ'ನ್ನು ಕಲಿತ ಜನರ ಮೇಲೆ ತೋರಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಿಕ್ಕೆ. ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

'ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಮಾತ್ರ ಹೆಂಡದ ಬಾಟಲಿ
ಹಲ್ಕಟ್ಟು ಬಯ್ದಾಡುತ್ತವೆ.'

ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಗ್ಮಿತ್ರೆ ಏನು ಬೇಕು? ಆದರೂ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಇನ್ನೆರಡು ಚಿತ್ರ.

'ನನ್ನೂರಿನ ಪರಿಜನರು ಹರಿಹರೀ ಜನರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.
ಹಿರಿಯಪ್ಪಂದಿರ ಹಿಕಮತ್ತಿನ ಗಾಳಕ್ಕೆ ಹದವಾಗಿದ್ದಾರೆ.'

ಗಾಳಕ್ಕೆ ಹದವೆಂದರೇನು? ಶೋಷಣೆಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ತಲೆತೆರುವ ರಾಜಿ-ರುಜುವಾತು! ಇದೇ ಹಿರಿಯ ದುರಂತ. ತಾವು ಸುಲಿಗೆ ಆಗುವುದೂ ಈ ಜನ ಅರಿಯರು ಅಥವಾ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ! ಆದ್ದರಿಂದ ಸರಕಾರದ ಖೋಟಾ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಹರಕುಬಟ್ಟೆಗೆ ತೇಪೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರಕಾರದ ಮೀಸಲಾತಿ quota ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಖೋಟಾ!

ಈ ಕವನ ಬಹುಸಮರ್ಥವಾದ ಒಂದು ಧ್ವನಿವ್ಯಂಜಕ ಕೃತಿ. ಅನೇಕ ನವೋದಯದ ಹಾಗೂ ನವ್ಯರೆಂಬ ಕವಿಗಳು ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ತಥ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಇವರಂಥ ಇತರ ಕವಿಗಳೂ ಬದುಕಿನ ನೇರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒತ್ತಿ ಆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಪ್ರಣೀತ Phenomonology ಯ ಲಕ್ಷಣ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಷ್ಟು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾಡಲಾರದು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳಷ್ಟು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸರ ಜೀವಂತ. ಅಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ(abstract) ಆಗಿರುವ ತತ್ವ ಮೂರ್ತ(Concrete) ಆಗುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕತತ್ವ ಜೀವಂತವಾಗಿ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮನಗಂಡಂತಿದೆ. ಇದು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಋಜುತ್ವ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.'ಯಾರು ಸ್ವತಂತ್ರ?' ಇದು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಆ ಇಝುಂ'

'ಈ ಇರ್ಝುಂ'ಗಳ ಲೇಬಲ್ಲು ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿಚಾರಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾರದೇ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿಲ್ಲ. (ನಾಯ್ಕರ 'ಇಝುಂ' 'ನನ್ನಿಝುಂ'-ದಿವಂಗತ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ನಂಬಿದ್ದು!)

'ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೂ ಒಂದು ಆತ್ಮಕಥನ. ಆದರೆ ಈ ಆತ್ಮ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಅಂತರಾತ್ಮ. ಅದರ ಪ್ರತೀಕ ಹುಲ್ಲು.

'ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭೂಮಿ
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ
ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಹೆಮ್ಮರಗಳು
ಮಧ್ಯ ರಣರಣ ಬಿಸಿಲು
ಒಣಗಿದ ಹುಲ್ಲಿನ ರಾಶಿ ನಾವು

ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಇತರೇ ಜನ. ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ. ಇವನ ಕಥೆಯೇನು?

'ತುಳಿದಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ
ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ
ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ
ಯಾರ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಗೆ
ತಂಪು ನೆರಳೊ ನಾವು
. . . .
ನಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಕಣ್ಬಿಟ್ಟ ಈ ಭಾಗ್ಯವಾನ್ ಮರಗಳು
ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಡಾ: ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು 'ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲ'ನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತ ಸಂವೇದಿಯ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊರಗು-ಕಣ್ಣೀರು 'ಅಂಬಾರಕೊಡಲು'ವಿನ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಅದು ಸುಯ್ಲು ಆದಾಗ್ಯೂ ಜೀವನೋತ್ಕರ್ಷದ ಪುಟಿಯಿದೆ. ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುವ ಚಾವಟಿ ಏಟಿದೆ, ಬಾಳು ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ, ಕೇಕೆಯಾಗಿ ಪುಟಿಯುತ್ತದೆ. ನಗೆಯಾಗಿ, ಮುಗುಳ್‌ನಗೆಯಾಗಿ,ತಂಗಾಳಿಯಾಗಿ ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಿಟ್ಟುಸಿರಾಗಿ ಸುಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಒದ್ದೆಗಣ್ಣಾಗಿ ಒಸರುತ್ತದೆ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಮಾತು ವಿಷ್ಣುನಾಯ್ಕರ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಖಂಡಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ 'ಅಂಬಾರಕೊಡಲಿ'ಗೆ ಸರಿ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯೇ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅಬ್ಬರಿಸುವ, ಒದ್ದೆಗಣ್ಣಾಗಿ ಒಸರುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ಅಂಬಾರಕೊಡಲು' ವಿನಲ್ಲಿ ತುಸು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಮೊನಚು-ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚುಚ್ಚು ಇದೆ. ತಿವಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. (ಬಹುಶಃ ಪೋಲಂಕಿಯವರು 'ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲು' ಸಂಕಲನದೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹಾಗೆ ಬರೆದಿರಬಹುದು.) ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಷ್ಣುನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿನೋದ ಲೇಪದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತಿದ್ದೇನೆ-ಆ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಷ್ಣು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿ

ಹಿಡಿದಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ. (ಇದನ್ನು ನಾನು ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.) ನಾಯ್ಕರ 'ಹೊಸ ಬತ್ತ'ವನ್ನು ಓದಿ ಜಯಂತ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

ಬುದ್ಧಿಯ ಆಟಾಟೋಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವು ಭಾವದ ಹಸಿಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದು ಕಳಕಳಿಯ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ.

'ಉಪ್ಪು ಉಳಿ ಮೆಣಸಿಗಿಂತ ಅಗ್ಗ.' 'ಹೂವ ತರುವವರಲ್ಲ ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುವ ಮಂದಿ,' 'ಆ ಬಳ್ಳಿ ಈಗಿಲ್ಲ,' 'ಬುದವಂತ-ಬುದವಂತಿ,' 'ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಬಾಸಿಂಗ', 'ಮೂಲ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕೆಟ್ಟ ಸೀಕು,' 'ಕನಸೊಡೆದು ಬಂದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ', ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಮೊಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ಇರುವೆಗಳು,' 'ಏನು ಬಿತ್ತಿದರೂ ಬರಕತ್ತಾಗದ ನಂಜಲು ನೆಲ'-ಇಂಥ ಅಪ್ಪಟ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ನಿಮ್ಮದೇ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಭಾವದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸಾಧಿಸುನ ನಿಮ್ಮ ಸಂಕಲನ........

ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಗಳು ಈಗ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ - ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮೊನಚು, ತೀವ್ರತೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.'

★

ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ವಿರಹಗೀತೆ

ಈ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವಿರಹಗೀತವೊಂದಿದೆ: ಅದು 'ಗೆಳತಿ'ಗೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರೇಮ-ಪ್ರಣಯ ಗೀತಗಳೇ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪರವಾದ ಭಾವಪಾತಳಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಖಾಸಗೀಕರಣ ಮೀರಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವಿದು. ನೇರವಾಗಿ, ನಿರಾಭರಣವಾಗಿ ನೈಜದ ನಿವೇದನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಜಡಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಲಯವಿಡಿದು ತೇಲುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಈ ಭಾವಗೀತದ ಭಾವವನ್ನು ಕುಂದಿಸಿಲ್ಲ. (ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿ 'To the Skylark' ಎಂಬ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'unpremedited' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕವನದ ಚಿಕ್ಕಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ!).

'ಗೆಳತಿ' ಬಾಳಿನಿಂದ ನಡುವೆಯೇ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಯಾಕೆ ಇಂಥ ಸಿಟ್ಟು! ಎಲ್ಲಿ ಏನು ತಪ್ಪಗೈದೆ ನಾನು?' ಎಂದೆಲ್ಲ ಕವನದ ನಾಯಕ ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ ಗೋಗರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಗೆಳತಿಯ ಅಗಲಿಕೆ ಅಷ್ಟು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಅಕಾರಣವೋ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಅನಾಹುತ. ಈ ಅಗಲಿಕೆಯತನಕ ಈ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯ ಸೊತ್ತಾ'ಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

'ನೀನು ತುಳಿದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ
ಹೂವು ಅರಳುತಿತ್ತು
ಜೀವ ಪುಟಿಯುತಿತ್ತು
ನಿನ್ನ ಮಂದಹಾಸದಲ್ಲಿ
ನೂರು ಅರ್ಥವಿತ್ತು
. . . .
ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನಿಹೆನೆ ಗೆಳತಿ
ನೀನಲ್ಲವೆ ಚೇತನ?
ನೀನಲ್ಲವೆ ಜೀವನ?

ಆ 'ಗೆಳತಿ' ಅವನ ಭಾವಗುಡಿಗೆ ಆತ್ಮವಾಗಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ಏಕಾಏಕೀ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಅವಳಿಗೆ ಅನಿಸಿದ ಕೊರತೆ ಏನು? ಮುನಿಸು ಏಕೆ? ಈ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೆಳೆತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೂ ಏನೋ ನೋವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ನೀನು ಭೂಮಿ ನಾನು ಬಾನು
ಹಸಿರು ಹುಟ್ಟಬೇಕು
ಗುರಿಯ ಮುಟ್ಟಬೇಕು'

ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಭಾವ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. 'ಮಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟು ಮುಗಿಲು ಉಂಟೇ? (ಇಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಭಕ್ಕೆ ಏನಿದೆ ನೆಲದಲಿ ಆಸೆ। ನೆಲಕಿದೆ ಆರದ ಶುಷ್ಕ ಪಿಪಾಸೆ').

ನೀನು ನನ್ನ ಕಣ್ಣು, ಬಾಳಿನ ತಾರೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಭಾವಿಸುವ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಬೇಕು, 'ನನ್ನ-ನಿನ್ನ ನೋವ-ನಲಿವ। ಹಂಚಿಕೊಳುವ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪರತಪಿಸುವದೇ ಈ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಕಿಚ್ಚು- ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ನಗ್ನ ನಿರ್ಭರತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

'ಗಳೆತಿ' ಕವನ ೧೯೪೮ರದು. ಆದರೆ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಗೆ' ಕವನವೂ ಇಂತಹದೇ ತೀವ್ರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಸಮಾಗಮದ ನಂತರದ ವಿರಹವಿಲ್ಲ. ಇದು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದ ಸಂಗಮೋತ್ಸುಕ ಆತುರದ ಕಾತರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಾಸೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಕ್ಕೆ ಆವ್ಹಾನವಿದೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಅನವರತ ಹೊಂದು ಬಾ' ಎಂಬ ಮೊರೆಯಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ದಯಿತೆಗೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬರ ಹೃದಯಗಳೂ ದ್ವಂದ್ವಗೀತ ಹಾಡುತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಬರುತಿದ್ದ ಜೀವ ಗಂಡಿನದೇ.

ಈ ನಿಖರವಾದ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದು ಮೂರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ. ಶಿಲೆಯಾಗಿ, ಮಂದಿರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಲ್ಬಾಗಿ. ಶಿಲೆಯು ನವುರು. ಮಂದಿರ ಸುಂದರ. ಬಲ್ಬು 'ಒಳಗೆ ಬೆಳಗುವ ಮೂಲ.' ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಇದು ಹೆಣ್ಣು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ತತೆಯೇ ಎಂದೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪೊಳ್ಳನ್ನೂ, ಶೂನ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಗಂಡು. ಆಕೆ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕು ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ. ಆಕೆ ಶಿಲೆಯ ಬರಿಹಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಕು ಉಳಿಯಾಗಿ ಶಾಸನ ತುಂಬಿ ಇತಿಹಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಗಡಸುಕ್ರಿಯೆ. ಆಕೆಯ ಬಲ್ಬು, ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತುಂಬಬೇಕು ತಂತಿವಾಹಕ.

ಕೊನೆಗೂ ಈ ಜೀವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಕವನ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಭಾವದ ಉಸಿರು ಆತ್ಮದ ಹಸಿರು ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಬೇಡಿದ ವಾಗಾರ್ಥ ಸಂಪೃಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ! ಈ ಕವನವೂ ತಂಬ ಭಾವ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಗಮ್ಯತೆಯೇ ರಮ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿಸಿದೆ. 'ಗೆಳತಿಗೆ' ಬರೆದಷ್ಟೂ ಇದು ನೇರ ನಿರಲಂಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಉತ್ಕಟತೆಯು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಪ್ರಣಯಗೀತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಾಳು 'ಅಪೂರ್ಣ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ-'ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸೂಚಿ'ಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಿಲುಮೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವುದು. ಆದರೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಇದು ಹೆಣ್ಣಿನದೇ ಹೃದ್ಗತದ ಉದ್ಗಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ-ಶಿಲೆ, ಮಂದಿರ, ಬಲ್ಬು ಮತ್ತು ಕವನ (ಕವಿತೆ) ಇವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗೇ ಸೂಚಿಯಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕವನಗಳು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತಂತಿವಾಹಕದಂತೆ. (Charged Wires) ಅರ್ಥಾತ್ ಇದು ನನ್ನದೇ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅಂಬೋಣ!

★

'ಕಳಕೊಂಡ ಕವಿತೆ'ಯ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವಪದ್ಯಗಳು

'ಹೊಸಬತ್ತ' ಸಂಕಲನ ಹೊರಬಿದ್ದು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿ ಮುಗಿಸಿ ಕವಿಯ ೬ನೆಯ ಸಂಕಲನ ('ಕಳಕೊಂಡ ಕವಿತೆ') ಹೊರಬಂದಿದೆ. 'ಹೊಸಬತ್ತ'ಕ್ಕಿಂತ ಈ ಬೆಳೆಯ ತೆನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಬತ್ತದ ಅಕ್ಕಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿಯೇ ಬೇಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಳುಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹದತುಂಬಿದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಪರಿಪಾಕ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗೇಯಗುಣ, ನವ್ಯದ ಒಳಸುಳಿ, ಬಂಡಾಯದ ಬಲ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗುರುತಿಸುವಂತಿದೆ. ಕವಿ ಹಟ ಹಿಡಿದು ರೂಪಕೊಡಲು ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳೇ ತಮ್ಮ ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಒಳ-ಹೊರ ಆವರಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವನದ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದುಂಟು. ಅದು ಗೇಯಗುಣಕ್ಕೂ ಬಾಧೆಯಾಗುವದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಮರ್ಮದ ಮಾತೆಂದರೆ ಓದುಗರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟಬಲ್ಲ ಯಾವ ದಾರಿಯೂ ಕವಿಗೆ ಖುಷಿಯೇ. ಅವರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಲವಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅವರ ದನಿ ಬಿರುಸಾಗಬಹುದು, ಮಿದುವಾಗಬಹುದು. ಅವರ ಪೆನ್ನು ಸುತ್ತಿಗೆ ಆಗಬಹುದು, ತಂತಿ ಮಿಡಿಯುವ ಬೆರಳಾಗಬಹುದು. ಕಳಲೆ ಆಗುವ ಬಿದಿರು ಕೊಳಲೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಹೆಣ ಹೊರಲು ಗಟ್ಟಿ ಗಳವೂ ಆಗಬಹುದು. ದೇವರಿಗೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ ಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಶೋಧನೆಯ ದನಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಒಂದು ಆಭರಣವಾಗಿ ಹೇರಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ಒಟ್ಟಿನ ಭಾವಕೋಶದ ಆಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರಪಟ್ಟು ಸಹಜ ಮೈಗುಣವಾಗಿ ಮೈದೋರಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಮಾನವೀಯವೆನಿಸುವಂತಿವೆ. ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಥಮ ಕವನವೂ ಅಂತಹದು, -'ಕಳಕೊಂಡ ಕವಿತೆ'. ದಿವಂಗತ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ನಡುವೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ದಿ. ಪ್ರಿಯ ಲಿಂಗೇಶ ಶರ್ಮರ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೋ, ತನ್ನದೇ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಚಲಿತವಾಗಿಯೋ 'ಮರಳಿ ಬಂದಳು ಕವಿತೆ' ಎಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ ಹೊರತಂದರು. ಅವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಬದಲಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಭಗವಾನ್ ರಜನೀಶರಿಂದ ಪ್ರಭಾರಿತರಾಗಿದ್ದರು. 'ಮರಳಿ ಬಂದ ಕವಿತೆ' ರಜನೀಶರ ತತ್ವವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಮೂರುವರ್ಷದ ಅವಧಿ ಹಾಗಲ್ಲ.

ಅವರು ಆಗಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಏನೂ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವೇ ಆಗಿದೆ. ಎ.ಎಸ್. ಸಿಕುಮಾಲೇ ಆಫ್ರಿಕನ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ದಂಡಿನ ಗುಂಪಿನ (ಉಗ್ರವಾದಿ) ಸದಸ್ಯ ಕವಿ. ಅವರ ಒಂದು ಕವನ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತದೆ,-

Let's have poems
blood-red in colour
ringing like damn bells
Poems that tear at the.....
oppression face

and Smash his grip
Poems that awaken man
Life not death
Hope not despair
Down not dush
New not old
Struggle not Submission

Poet let the people know
that dreams can become
reality.
Task of freedom
and touch people's eyes

Poet
find the people
help forge the key
before the decade
eats the decade
eats the decade

ಈ ಕಾತರದ ಕರೆ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕವನಗಳ ಅಂತರ್ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನದಂತೆ ನಿಭಿಡವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಖಿನ್ನತೆಯ ಛಾಯೆ ಕವಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಿದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧನ-ಮುಗ್ಧ ಮೂಕ ಮನಮುದುಡಿದ ಜನತೆಯ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಭರದಲ್ಲಿ ಕವನಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ ಆಗಾಗ್ಗೆ 'ಭೂಗತ' ವಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕೆಚ್ಚು ಕಾವು ಮತ್ತು ಕಲಾಕುಸುಮ ಏನೇನೂ ಕುಂದಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ:

'ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಕವಿತೆ
ಭಾವ ಜೀವದಲದ್ದಿ ಕೆತ್ತಿದ
ಸಂದರಾಂಗದ ಕವಿತೆ'

ಆದರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉತ್ಕಟ ವೇದನೆಯನ್ನೇ ಅರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಭಾವಸತ್ವ. ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೇನು ಅರ್ಥ?

'ಅಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಕಳಕೊಂಡೀ ಸೊತ್ತಿಗೆ
ಬಿಕ್ಕುವ ಮಕ್ಕಳಂತೆ,

ಅಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ-ಕಲ್ಲು ಬಿದ್ದಾಗಳುವಂತೆ
ಗುಬ್ಬಿ ಸಂತಾನ ಕಳಕೊಂಡ ತನ್ನ ನೆರಳಗೂಡಿಗೆ.'

ಆ ಕವಿತೆ ಜಾರಿ ಹೋದಳು (ಸರ್ರನೆ!) 'ಹಾವಸೆಯ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿದೊಲು' ಆಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಚೆಂದಿದ್ದಳು 'ಲೋಕ ಮೆಚ್ಚುವ ಹಾಗೆ' (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತುತ್ತಾದಳು.) ಕವಿಯ ಈ ವಿಯೋಗ ವೇದನೆ ತುಂಬಾ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಏನೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳ ಹೊಸೆದಿದ್ದೆ ನಿನಗಾಗಿ
ಬಣ್ಣಕೊಪ್ಪುವ ಬಟ್ಟೆ-ಅಪರೂಪದಾಬರಣ
ಎಲ್ಲವನೂ ಮರೆತಂತೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಿಯೇ ಹೀಗೇ?
. . . .
ಕಾಯುವೆನು ನಿನಗಾಗಿ
ಸಂತೆಯಲಿ ಕಳಕೊಂಡ ಕಂದನನು
ತಾಯ್ಜೀವ ಕಾತರಿಸಿ ಕಾದಂತೆ'

ಇಲ್ಲಿ ವಿರಹಿ (ಕವಿ) ತನ್ನ ಹಿರಿತನ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆತ ತಾಯ್ಜೀವ. ಕಳೆದುಹೋದ ಕವಿತೆ ಕಂದ-ಮುಗ್ಧಜೀವ, ಅದೂ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ. ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಲುಗಳು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯೋ, ಬಾಳಿನ ಮೂಲದ ಮೌಲ್ಯ (Values) ಗಳೋ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ! ಇದು ಇನ್ನೂ ಆಳದ ಬೇರೆ ಏನೊ-ಯಾವುದೊ ಕಳಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಇಂತಹದೇ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಕವನ 'ಮನಸಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವಳೊಂದಿಗೆ'. ಈ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವಳು (Concept) ಇನ್ನೂ ಗೂಢ ಮತ್ತು ಗುರುತರ. ಪ್ರತಿಪಾದದ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿ ತುಸು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಂದಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಕವನವೇ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಊಹೆಯ ಅರ್ಥಗೌರವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅವರ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಏರಿಲ್ಲ. 'ಮನಸಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವಳು' ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವಿಯಲ್ಲ. 'ಅವಳ ವಜ್ರದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು 'ಉಕ್ಕಿನ ಬಳೆಗಳು' ಇದರ ಇಂಗಿತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಗಡಸುಗಾರ್ತಿ. ಬಿಟ್ಟೆಂಜಲಕ್ಕೆ ಕೂರುತ್ತ ಕುಳಿತ ನಿಷ್ಠುರ ಶಿಸ್ತಿನವಳಲ್ಲ, ಹುಸಿಭೋಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವಳಲ್ಲ. ಆ ಶಿಸ್ತಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ 'ಕರಕಲಾದ ಮಂಗಲ ಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಮನದ ರೊಚ್ಚು-ಕಿಚ್ಚಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವಳು.

'ಬರಬಿದ್ದ ನೆಲ ಬೆಂದು 'ನೀರು ನೀರೆಂದರೂ'
ಒಳದನಿಗೆ ಕಿವುಡಾದ ಪಾಪಿಗಳ ಕಂಡಾಗ
ಪಂಜರವ ಕಿತ್ತೆಸೆವ ಕಸುವುಳ್ಳ ನಿನ್ನನಾ
ಕರೆದಿದ್ದೆ ಬೆಂಬಲಕೆ'

ಇಂಥ ಕಸುವುಳ್ಳವಳು ಮನಸಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಆ ಗಡಸುಗಾರ್ತಿ. ಕ್ರಾಂತಿಗಾಳಿಯ ದಾಳಿಗೈಯಬಲ್ಲವಳು. ಕವಿಯ ಈ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಕಾರಣವೂ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ.

'ಅಡೆತಡೆಯ ಓಟವನೇ ಬಾಳುದ್ದ ಪ್ರೀತಿಸುತ
ಹಣೆಬರೆವ ಹಳಿದುಂಬ 'ಹೈರಾಣು' ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ,
ಹೀಗೇಕೆ ಬದುಕುವಿರಿ ಹಾಲೀವ ಹಸುವಂತೆ,
ಎಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟವರಂತೆ, ಮಾರಿಕೊಂಡವರಂತೆ'

-ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ಮಿಂಚಿದಂತಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಾಡಿ ಕರೆದವಳು ಈ 'ಮನಸ್ಸಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದವಳು.' ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಜೀವದ ಹತಾಶ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಅಡೆತಡೆಯ ಓಟವನ್ನೇ ಬಾಳುದ್ದ ಪ್ರೀತಿಸುತ, ಹಣೆಬರವನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತ ಉಣ್ಣುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಇವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬೇಕಾಗುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಗಂಡೆದೆಯ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಕೇಳಿದ ಪ್ರತಿಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದ ಹೆಣ್ಣುಜೀವಿಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಧೀರೆ 'ಕನಸೊಡೆದು ಬಂದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು 'ಹೈರಾಣ'ಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ, 'ರಾಗಗಳನ್ನುಂಡುಡುವ' ಗಂಡಸರಿಗೆ, ಬೀದಿ ಬದ್ಮಾಷರಿಗೆ 'ರಪ್ಪನೆ' ಕೊಡುವವರು ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವು. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬೇಕು-ಅದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು,-ಕ್ರಾಂತಿಗಾಳಿಯ ದಾಳಿಯಾಗಿ. ಇದು ಕವಿಯ ಕಾತರದ ಕರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಾನಿನಿ ಆಗಬೇಕು, ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಇದು ಕವಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಧೀರೆ - 'ನನ್ನ ಬಸಿರ ಕಂದ ಅಳುತ್ತಿದ್ದ ಗಳಿಗೆಲ್ಲ! ನಿನ್ನ ನೆನಸಿ ಅತ್ತದ್ದುಂಟು ನೀರೇ' ಅವಳನ್ನೇ, ಕವಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ 'ಬಾ ಧೀರೆ, ಬಾ ಹೀಗೆ -ಕನಸೊಡೆದು ಬಂದಂತೆ.'

ಈ ಕವನ ನಾನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಕವನವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ. ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಸಂದೇಶ-

'ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಕಾಣದ್ದು ಕಂಗೆಡಿಸಿದುದಕ್ಕೆಲ್ಲ
ಬರೆದಿಟ್ಟ ಲೆಕ್ಕವನು ಬಗೆಬಿಚ್ಚಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ
ಕೊರಳುಪಡೆ; ಮಾನಿನಿಯೇ,
ಕಳಕೊಂಡ ಅಸಲನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ
ಮರಳಿ ಪಡೆ.'

'ಮರೆವು' ಎಂಬ ಕವನ ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರುತಿಯ ಉದ್ಗಾರ. 'ಮರೆವಿ'ನ ಕುರಿತು ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಅದರಿಂದ ತನಗಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತೇ ಕವಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜತೆಗೆ ಮರೆವನ್ನೂ ಮಮತೆಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮನದನ್ನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಮನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನೀಯೆನ್ನ ದೈವನಿಧಿ ಧೈರ್ಯನಿಧಿ
ಬೆಂಬಿಡದೆ ಕಷ್ಟಕೂ ಸುಖಕೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ
ಕಡೆತನಕ ಬೆನ್ನಕಾವ ನನ್ನಾಕೆಯಂತೆ!'

-ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ,-

'ನೀನೇ ನನ್ನ ಮಹಡಿಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು
ಆಲದ ತೊಟ್ಟಿಲು, ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ
ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಬಟ್ಟಲು' ಅಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ನನ್ನಾಕೆ'ಯಂತೆ, ಮರೆವನ್ನು 'ಕರುಣೆಯಬ್ಬೆ'ಯ ತೆರದಿ ಮತ್ತೆ ಬಂದೆನ್ನ ತಬ್ಬಿಕೊಂಬ ನಿನ್ನಾಸರೆಯೊಂದಿಲ್ಲದಿರೆ। ಎಂದೋ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ ನಾನು ಚಿತ್ತಗೆಟ್ಟು ಸತ್ತುಗೆಟ್ಟು। ಹೊತ್ತುಹೆತ್ತೀ ಪರಿಸರದಿಂದ। ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಮರೆತು।

ಮರೆವಿನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಕವಿ ಮರೆವನ್ನೇ ತನ್ನ ಧೈರ್ಯನಿಧಿಯೆಂದು ದೈವನಿಧಿಯೆಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಈ ಪರಿಯನ್ನು ಯಾವ ರಸಿಕನೂ ಅರಸಿಕನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡ ದೋಷವೇ ಅನಿಸಿದ ಈ ಮರೆವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಭೋಧಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮರೆವು ಅಭಾವದ ಭಾವವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು Positive ಗುಣ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ನೀಡುವ ವರದಾನ. ನಾವು 'Forgive and forget' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ forget ಲೇಸು. Forgive ಮಾಡುವುದು ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕ್ಷಮಿಸುವವರು ತಾವು ಕ್ಷಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿತವಲ್ಲ. ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಮರೆವನ್ನೇ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. A.G Gardiner ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ವಿಸ್ಮರಣೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಸಿಗುವ ದೈವೀ ಅನುಗ್ರಹ.

★

ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಲ

ಅಮೂರ್ತನನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಭಾವಬದ್ಧವಾಗಿ ಆರೈಸುವದು ಈ ಕವಿಯ ಒಂದು ರೀತಿ. ಅವರ ಭಾವಕ್ರಿಯೆ ಉತ್ತರಣದ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಪನಿರ್ಮಿತಿ (by product) ಯಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಒಂದೆರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು.

'ಚೋರ,' 'ನಮ್ಮೂರ ಬಸ್ಸು,' 'ರಶ್ಯು,' 'ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿ,' 'ಕಾರಖಾನೆಯ ಗತಿ,' 'ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹೇಳಿದ್ದು,' 'ಸವಾಲು,' 'ಮುಖವಾಡಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ಆ ಮಾದರಿಯವು.

'ಆಲದ ಮರ' ಊರಿನ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಹಿರಿಯ. ಮರಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

'ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಬಹುಭುಜರಾಜ
ನ್ಯಗ್ರೋಧನಿವ ಬೆಳೆದ ನಮ್ಮೂರ
ಹಳೆಯನಣ್ಣ!'
ಮುಗಿಲತ್ತ ಮುನ್ನೋಟ
ದಿಕ್ಕಳೆವ ಕೈ-ಕಂಕುಳಿಂದಿಳೆಗಿಳಿವ ಬೇರುಗಳು
ಮರೆತಿಲ್ಲೊ ನಿಂತ ಮಣ್ಣ'

'ಇವ ಹಳೆಯನು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಮರವನ್ನು ಕವಿ ವನಸ್ಪತಿ ಕುಲದಿಂದ ಎತ್ತಿ ನಮ್ಮವನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟು ಭವ್ಯೋನ್ನತವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಈ ಹೆಮ್ಮರ ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನೂ, ತಾನು ನಿಂತ ಮಣ್ಣನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ಆಲದ ಮರ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ?

'ಅನ್ಯರಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲದತಿಶಯದ ಬದುಕಿಗಿವ
ಭೂಮಿ ಬದುಕುವವರೆಗೂ
ಸಾಕ್ಷಿ ಸೂರ್ಯ'

ಈ ಮಾತು ತುಸು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸಿದರೂ ಮರದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯತೆಗೆ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಉಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಈತ ತನ್ನ ನೆರಳಿನ ತಂಪಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ತತ್ವಾರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಬೇಡದಲೇ ಬಾಳ್ದ ಧೀರ। (ಬೇಡದಲೆ' ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ.) ಒಂದು, ನೆರಳಿನ ತಂಪು ಬೇಡದೆಯೇ ಧಾರಾಳ ನೀಡುವದು; ಇನ್ನೊಂದು, ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಯಾರಿಂದ ಏನೂ ಬೇಡದೇ ಬಾಳುವದು. 'ಬಿರುಕು ಭೂಕಂಪ ಭೀಕರ ಸ್ಫುಂಟರಗಾಳಿ ಗೂಳಿಧಾಳಿ' -ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಎದೆಗೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಮರ' ಆತ್ಮೋನ್ನತ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ', ಇದು ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಬಾಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಈ ಆದರ್ಶ-ಅದರ ಆದೇಶ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಕೀಚಕ' ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಕವನ. 'ಆಲದ ಮರ' ಮತ್ತು 'ಕೀಚಕ' ಸ್ಫಟಿಕಗಳಂತೆ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಕೀಚಕದ ರಚನೆ ಇನ್ನೂ ಹರಿತವಾಗಿದೆ-ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪದಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, -ಕೀಚಕನ ತಾಮಸ ಚಾಂಚಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ.

'ಸಂದಿ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಹಾದರ
ಭೋಗದ ತುರಿಯಲಿ ಕುರುಡನು ಸೋದರ'

ಹೇಗೆ ನಿಬಿಢವಾಗಿದೆ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮ!

'ಜೀಗಿವುದು ಹಾರಿ
ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯ ಹೋರಿ'

ಈ ಕೀಚಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಡ್ಡದಾರಿಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಿರಬಹುದು. ಅನೇಕ 'ದುಡ್ಡಿನ ಡೌಲಿನ ನಗುವಿನ ಶಾಲಿನ ಈ ದುರ್ಜಯ ದುರ್ಮುಖರು ನೋಡಲು ಗೋಮುಖರು. ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ದೊಡ್ಡ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವರು.

ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿ ವಿವರ ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಪೂರ್ತಿ ಪುರುಷ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ-ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ನಿಚ್ಚಳ ಉದಾಹರಣೆ 'ಭಟ್ಕಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ'. ಈ ಚಿತ್ರದ 'ಹೊಲಬು ಎದೆಗೆ ಒದ್ದಂತಾಯ್ತು' - ಎಂಬ ಈ ಬೆನ್ನುಮುರಿದ ಮುದಿಜೀವ ಭಟ್ಕಳದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಹಾದಿಯು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೂ, ನಡುಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕರುಣ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಬಹುದು. ಇದೊಂದು ನೈಜ ಅನುಭವವಿರಬೇಕು. ರಕ್ತ ಚೆಲ್ಲಿತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಮುದುಕನನ್ನು ಎತ್ತಿದಾಗ ಆತ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ತುಸು ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಆದರೆ ಇದು ಹಳೆಯ ಕತೆ' -ಅಜ್ಜನೇ ಗದ್ಗಗನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ,-ಬೆನ್ನುಮುರಿವುದೇ ಹೀಗೆ-ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ?

'ಎಲ್ಲೊ ನೋಡಿದ ಹೊಲಬು
ಇವನೇ ಅಲ್ಲವೇ ಆತ?.........
ಪತ್ರ-ಪುಸ್ತಕದೊಳಗೆ
ಸಂಚಿಕೆಯ ಪುಟದೊಳಗೆ
ಇವನಂತೆ ಇತ್ತಲ್ಲ?
ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು'

ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಂದ ವೃತ್ತಾಂತದಂತಿದ್ದ ಈ ಕಥನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ಜಾರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಮನೆ, ಮನೆತುಂಬ ಮಕ್ಕಳು, ಹೂ-ಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳು, ಹಿರಿಯರು ಬಿಟ್ಟ ಬಳುವಳಿ, ನಾನೇ ಊರಿದ ಬಾಳಮರ, ನೂರು ಜಾತಿಯ ಹೂವು-ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿಸುವ ಮಾತುಗಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಕೆಡಿಸಿದರು ನನ್ನ ಗುಡಿ-ಸೂತಕದ ಮನೆಮಾಡಿ'

ಕಥನದ ಭಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಈ ಕವನದ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಕವಾಗಬಹುದಾದ Vision ಮತ್ತು Design ಹೊಂದಿದಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಕತೆಗಾರನೂ ಆದಾಗ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆಯೇನೊ!

★

ಇನ್ನೆರಡು ಗಮನಾರ್ಹ ಗುಂಪುಗಳು

ಇನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಗುಮಟೆಯ (ಕಂಬಳದ) ಹಾಡುಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು, ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳು. ಗುಮಟೆಯ ಪದ್ಯಗಳೆಂಬವು ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು ಗುಮಟೆ ಗುಮ್ಮುತ್ತ ಅದರ ಗತ್ತಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯಗಳು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು-ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳೇ ತುಂಬಿರುವ-ಅಂಬಾರಕೊಡ್ಲಿನ ಈ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಕ್ಕಲ ಹಕ್ಕಲುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರಾದುದರಿಂದ ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು ಈ ರೈತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಬೆರೆತು ಜಾನಪದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪಡೆದವರು. ಕವಿಯ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ, ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತ (Sophisticated) ನಗರ ಜೀವನವು ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಮೂಲದ ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅವು ಅವರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹಳಸಿಲ್ಲ. ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಕಂಪು ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕಮ್ಮಗಿನ ಉದ್ಗಾರವೇ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಕಂಬಳದ ಹಾಡುಗಳು.

ಗುಮಟೆಯ ಪಾಂಗು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಹಾಡು. ಒಕ್ಕಲು ಒಕ್ಕುವುದೆಂದರೇ ಕೂಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವದು. ಹಾಡಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು. ಒಬ್ಬ 'ಕೂಚ' ದನಿಯೆತ್ತಿ ಹಾಡಿದತ್ತ ಇತರರು ತಮ್ಮ ಗುಮಟೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುವದು. ಹಗಲೆಲ್ಲ ದುಡಿದು ಗೈದು ಸಂಜೆ ಬೆಂಕಿಯ ಇದಿರು ಕಾವುಂಡು ಅಪರರಾತ್ರಿಯವರೆಗೂ ಒಕ್ಕಲ ಜವ್ವನಿಗರು ಹೀಗೆ ಹಾಡುಹಾಡಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರಮಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರು, ದಣಿವು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ತೊಳಲಾಟ ಗೋಳಾಟಗಳ 'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗುತ್ತ' ಅವರು ಅನಾಮಿಕವಾಗಿ 'ಅಪೌರುಷೇಯವಾಗಿ' ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಜಾಗೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಗುಮಟೆಯ ಪದ ಒಂದು ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವಾಜಿ ತಾನಾಜಿಯವರಂಥ ವೀರರ ಕಥೆಗಳ ಪೋವಾಡಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣನಂಥವರ 'ಗೀಗೀ' ಪದ್ಯಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವು. ಜಾನಪದ ವೇದದಂತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿಯೇ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡಿದವು.

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರೂ ತಮ್ಮ ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗುಮಟೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಗತ್ತೂ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಒತ್ತೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಗಮ್ಮತ್ತೂ ತುಂಬಿರುವರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು ತಮ್ಮ ಗುಮಟೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಅಂಬಾರಕೊಡ್ಲದ ರೈತರಲ್ಲಿ ಅಂಬಾರಿ ಏರಿಸಿದರು.

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Ballad ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. Ballad ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಅವು ಭಾವಾವೇಶಭರಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಲವಾರು ಸೊಲ್ಲು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಸೊಲ್ಲು ತಿರುತಿರುಗಿ 'ಪಲ್ಲವಿ'ಗೆ ಬರಬೇಕು. (ಈ 'ಪಲ್ಲ'ದ ಕೊನೆಗೇ

ಹಾಡುವ ಗುಂಪು 'ಗೀಗೀ', 'ಜೀಜೀ' ಎಂದು ರಾಗ ಎಳೆಯುವದು ನಮ್ಮ ಬೈಲ ಸೀಮೆಯ ರೀತಿ. ನಮ್ಮ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲು 'ಫಲ್ಲ' ವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.) ಇವುಗಳ ಮಾತು ಅದರ ಧಾಟಿ ಜಾನಪದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿರಬೇಕು. ಪರಿಷ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅದರ ಜಾನಪದ ಜಾಡನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ Ballad ಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸೊಲ್ಲುಗಳೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಹಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನೊ, ಹಬ್ಬವನ್ನೊ ಯಾವುದೇ ರೋಚಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆ-ವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೊ ಈ ಹಾಡು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು. Ballad ಸಾಕಷ್ಟು ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಂದ ದೀರ್ಘವೂ ಆಗಿರಬೇಕು,-ಕೇಳುಗರು ಕಥನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಷ್ಟು ಕಾಲ.

ಇನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕರ ಗುಮಟೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣವೇ?

ಇವರ 'ಕಂಬಳದ ಹಾಡು'ಗಳ ಆಂತರಿಕ ತಳಮಳ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಕವಿಗೆ ನೊಂದು ಬೆಂದ ಒಕ್ಕಲಮಕ್ಕಳ ನಾಡಿಮಿಡಿತ, ಕರುಳಿನ ಹಿಡಿತ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಹಾಲಕ್ಕಿ ಮಕ್ಕಳ ಒಕ್ಕಲತನದ ಒಕ್ಕೊರಳಿನ ಆರ್ತಚೀತ್ಕಾರ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಹಾಡಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಮಷ್ಠಿ ಭಾವದ ಒಗೆತನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವೃತಾಪಲ್ಲವದ ವಾಚಾಳಿತನ ಇಲ್ಲದೆ ಖಚಿತವೂ ಉಚಿತವೂ ಆದ ಪದಪವಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಕ್‌ಸರಣಿ. (Art is significant form) ಅದು ನಾಮ-ರೂಪಗಳ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ. ಕವಿ ನಾಯ್ಕರ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖಾಂಕನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಹಿತಮಿತವಾದ ವಾಕ್‌ವ್ಯಂಜನೆ ದಿಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿರಿ:

ಕಂಬಳದೂಟ ಸಂಬಳಕಿಲ್ಲ
ಹೊಡೆಯಣ್ಣಾ ಗುಮಟೆ
ಹುಲ್ಲಿನ ಗೂಡಿಗೆ ಹೊಸ ಸಿಂಗಾರ
ಹಾಲಕ್ಕಿ ತಮಟೆ
ಕಚ್ಚೆ ರುಂಬಾಲು ಕಂಬಳಿ ಚಾಪೆ
ಸೊಂಟಕೆ ಉಡಿದಾರ.
ಒಡೆಯನು ಕೊಟ್ಟ ಹಳೆ ಪೈರಾಣ
ಹಬ್ಬಕೆ ದರಬಾರ.

ಇವೆಲ್ಲ ನೋಡಲು ನ್ಯೂನೋಕ್ತಿ. (Under Statement), ಆದರೆ ತಲೆಯನ್ನೇ ಕೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿದೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಕಟ-

ಮಕ್ಕಿಗದ್ದಗೆ ಹಕ್ಕೀ ಕಾಟ
ಮೂರಗೆರಸಿ ಬತ್ತ
ತಕಾವಿ ಸಾಲ ಮಂಗನ ಬಾಲ
ಬಡರೈತ ಸತ್ತ.

ಇದರಿಂದ ಹತಾಶನಾದ ಜೀವಿಯ ಉದ್ಗಾರ?

ದುಡಿದೇ ಸತ್ತೊ ದುಡ್ಡೇ ಇಲ್ಲ
ಸಾಕಾಯ್ತೋ ಜನುಮಾ
ಲಂಕಾಪಟ್ನಾ ಬೆಂಕಿಯಾಗ್ಲಿ
ಬಾರಸೊ ನೀ ಹನುಮಾ।

ಇಲ್ಲಿ ಬರಿ 'ಜನುಮ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಹನುಮ' ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ರಾಮನ ದೂತ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕ ಬಂಟ ಹನುಮ. ತಾಳ್ಮೆ ಮೀರಿ ಒಡೆಯನ ಗೆರೆದಾಟಿ ಲಂಕೆಯನ್ನೇ ಸುಟ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ರೈತ. ಆದರೆ ಈತ ಹೊಡೆಯೋ ಗುಮಟೆ ತಮಟೆ!

ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬಳದ ಹಾಡಿದೆ. ಇದರ ಮೂಡೇ ಬೇರೆ. ಈಗ 'ಗುಮಟೆ ಪಾಂಗಿಗೆ ರಂಗೇ ಬರ್ನೆಲ್ಲಾ' ಯಾಕೆ? ಕಮಟೆಣ್ಣೇಲಿ ಧೂಳ್ರೊಟ್ಟಿ ತಿಂದ್ರೆ ಹಾಗೇನೋ ಬಾವಾ. ಬಾವನ ಸ್ಥಿತಿ?

ಮಕ್ಕಳ ಗೋಳೆ; ಮನಗುಕೆ ಜಾಗೆ
ಎಲ್ಲೀತೋ ಬಾವಾ
ಅಮಾಸೆ ಹುಣ್ಮೆಗ್ಗೆ ಬೆಸನಾತಿದ್ರೆ
ಗತಿಯೆಂಗೋ ಬಾವಾ?

ಒಕ್ಕಲ ಮನೆಯ ಬದುಕಿನ ತೀರಾ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಹತಾಶೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆ ಇದು. ಬಂಡಾಯಕ್ಕೂ ಸಾಲದ ಬಲವಿದು!

ಸಾಲನೂ ಇಲ್ಲ ಕೂಲಿನೂ ಇಲ್ಲ
ದುಡ್ಡಿಲ್ವೋ ಬಾವಾ
ಕಚ್ಚೆ ರುಮಾಲಿಗೆ ಕಪಣಿಗೂ ಕಾಸು
ಹುಟ್ಟನೆಲ್ವೋ ಬಾವಾ

ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಇನ್ನೊಂದು ನುಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಣ್ಣೆಗಂಜಿ ಕೈಂಯಜಬ್ಬಿನ ಆಸೆ
ಸಾಕೇನೋ ಬಾವಾ?
ಹೇಲೂಕಾಗಿ ಹಿರಿಕೂಸಾ ಸತ್ತಾ
ಮುಂದೆಂಗೋ ಬಾವಾ?

ಹೀಗಿದೆ ಅಪ್ಪಟ ಒಕ್ಕಲ ಮಾತಿನ ಈ ಕರುಣ ದಾರುಣ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ. ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ? ಅದು ಇನ್ನೂ ಕಟು।

ಹಿಂಗಾದ್ರಾಗಾ, ಹೊಡೆಯೋ ಗುಮಟೆ
ಬಾರ್ಸೋ ಹಿರಿತಾಳಾ;
ಒಳಗೂ ಕಾದೊ ಹೊರಗೂ ಕಾದೊ
ಎದ್ದೇಳೊ ಬೋಳಾ

ರೋಮನ್ ದೊರೆಗಳು ಪ್ರಜೆಗಳು ಗೋಳಾಡುವಾಗ, ಬ್ರೆಡ್ಡು ಬೇಡುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸರ್ಕಸ್ಸು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು-ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡು ಮರೆಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡಲಾಳದ ಉರಿ ತಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ ತಾವೇ ತಾಳ ತಟ್ಟಿ ಗುಮಟೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು! ಬಂಡಾಯದ

ಬೊಬ್ಬಾಟ ಆರ್ಭಟ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈ ಕರುಳು ತಿವಿಯುವ ದಿನನಿತ್ಯದ ತುತ್ತಿನ ತೊಳಲಾಟದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ!

'ಕೂಳು ತುತ್ತಿಗೆ ತತ್ವಾರಾದವರು,' 'ಮಳೆ ಹೋಗಿ ಊರು ಬಿಟ್ಟವರು,' 'ದೇಹ ಮಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದ ಮಾನವಂತ ಕುಲದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು,' 'ಹಸಿದು ದೇವರ ಕರೆಯುತಿರುವವರು,' ಉಸಿರೊಂದೇ ಹಿಡಿದು ನಿಂದವರು,' 'ನೂರೆಂಟು ಅಳಲು ತಂದವರು' ಮೊರೆಯುವ 'ಬರಗಾಲದ ಹಾಡೂ' ಹಾಗೆಯೇ. ಮೊರೆತ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಬೆಂದೆದೆ ಜನರ ದನಿಯಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡಿನ ಒಳಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಾವಿದೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮೂಕ ವೇದನೆಯ ರೋದನೆಯ ಕೆಚ್ಚಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಹಾಡಿನ ಗತ್ತು ಮಂದ ಮಂದ, ಮೊಟಕಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

'ಬಂದಾರ ಬಂದಾರ ನೋಡಿರೊ
ಬೆಂದೆದೆ ಜನ
ಬಂದಾರ ಬಂದಾರ ನೋಡಿರೊ

ಬೆಂದೆದೆ ಜನ ಬರುವಾಗ ಆಕ್ರೋಶ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ?

'ಉಸಿರೊಂದೇ ಹಿಡಿದು ನಿಂದವರೊ
ಬೆಂದೆದೆ ಜನ
ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಥೆಯೇ ಆದವರೊ'

★ ★ ★

ಇಂಥ ಗುಮಟೆಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲು ಪದಗಳ ಒಕ್ಕೊರಳಿನ ಗೋಳು ಮಂದಕ್ರಾಂತವಾಗಿಯೇ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಉದ್ಧಟ ಆಕ್ರೋಶ ಆಟೋಪಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಶೀಲಕ್ಕೇ ಒಗ್ಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಯಾವ ಕುಂದೂ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ.

ವಿವಿಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿದರ್ಶನವುಳ್ಳ ಕವನಗಳು-ಆಸೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. ಏಕಾಗ್ರವಾದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವದ ನಿಜವಾದ ಮರ್ಮ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಕೈಗೂಡಿದಂತಿದೆ. ಆಡಂಬರ, ಅಲಂಕಾರ, ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಯಾವೂದೂ ಇಲ್ಲ. ಕುಂದಣದಲ್ಲಿ ಹರಳು ಕೆತ್ತಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಸುರು. 'ಅರವತ್ತರ ವಿ.ಜೇ.ಗೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ-

'ಪರಿಚಯಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಪರೋಕ್ಷ ಗುರುವಾದ'
. . . .
'ನೀನೊಂದು ಅಪರೂಪದಪವಾದ ಕೀಳ್‌ಬಗೆಗೆ'
ಧೈರ್ಯಧೀರೋದಾತ್ತ ಕುಸುಮದಪಿ ಕೋಮಲನೂ!

ನೊಂದವರ ಬೆಂಬಲಿಗ,. . . . .
ಬುದ್ಧಿಗುದ್ದಾಟದಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗೆದ್ದವನು.
. . . .
ಜಾತಿ ಗೋಡೆಯನೊದ್ದು ದಾಪುಗಾಲಲಿ ನಡೆದ
. . . .

ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡದೆದೆಗೆ ಕಿಲುಬಿಲ್ಲ ಓ ಅಣ್ಣ!

ಈ ಕವನದ ಮುಗಿತಾಯದ ಮೋಡಿ ನೋಡಿ:

'ಒಳಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಣ್ಣ-
ಸಾರ್ಥಕದ ಒಡಲು
ಲೋಕಪ್ರೀತಿಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಡಲು
ವಂದಿಗೆಗೆ ಮಣೆಯಿತೋ ಅಂಬಾರಕೊಡಲು.

-ಎರಡೂ ಗ್ರಾಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದವುಗಳು.

ಇದೇ ರೀತಿ 'ಮಾತು ಮಾತು ಮತಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ' ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕರು ಬರೆದ 'ಗೋಕರ್ಣದ ಬೆಳಕು'. ಈ ಕವನದ ಅಪೂರ್ವವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಂಕ್ತಿ ಕೋಲಾರದ ಅದಿರಿನಲ್ಲಿಯ ಪದರಿನಂತೆ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. (ಕವನದ ವರ್ಣಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ) ಕವಿ ಕಂಡ ಅರಿತುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಚಿತ್ರಣ ತೀರಾ ಗುಣನಿಭಿಡವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಏನೂ ಸಡಿಲುಬಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ, -ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಮಚಂದ್ರಂತೆ. ನಿಜವಾಗಿ ರಾಮ ಹೇಗಿದ್ದನೋ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? (ಆ 'ಚಂದ್ರ'ನಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ,-ಬೆಳದಿಂಗಳಿಗೆ ಕುಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ!) ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ನೋಡಿ:

'ಮಾರ್ಕ್ಸ' ಮೆಚ್ಚಿಗ 'ರಾಯ್' ನೆಚ್ಚಿಗ
ಸಮತೂಕದ ನಡಿಗೆ
ಬಾಳ್ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬೇಕೆನುವವನು
ಸಮ ಸಮ ಸಮ ಕೊಡುಗೆ

ಸವಿಗದ್ಯದ ಮಹಾಕವಿ ಇವ
ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಉಳುಮೆ
ಆ ಶ್ಲೇಷೆಗೆ ಅನುಪ್ರಾಸಕೆ
ಇವಗಿವನೇ ಉಪಮೆ.

ತೂಕಡಿಕೆಗೆ ತಪರಾಕಿಯು
ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಸಲ್ಲ
ತೂಗಳೆಯುವ ಅನ್ವೇಷಕ
ಬಡಿವಾರವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯದು ಹೃದ್ಗತವೆನಿಸುವ ಮುಗಿತಾಯ-

ಈ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ನಗೆಚಾಟಿಗೆ
ಮರುಳಾಗಲೇ ಬೇಕು
ಎಂಬತ್ತಿದು ನೂರಾಗಲಿ
'ಗೋಕರ್ಣದ ಬೆಳಕು'

'೬೦ ರ ವಿ.ಜೇ.ಗೆ,' 'ಗೋಕರ್ಣದ ಬೆಳಕಿ'ಗೆ ಕವಿಯ ಶ್ಲಾಘನೆ ಸಾತ್ವಿಕವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳ ಪದಗಳು ಹೃದ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಯಥಾರ್ಥವೂ ಆಗಿವೆ. ಇವು ಬಟ್ಟಂಗಿ ಹಾಕುವ ಬಹುಪರಕು ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಾಂಜಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯ

ಎದೆಯಾಳದ ಉದ್ಗಾರಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕವನದ ವಸ್ತುವಾದವರು ಕೃತಾರ್ಥರು.

ಕವಿಯ ವೈಖರಿಯೇ ಜಾನಪದ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳೊಳಗಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದು. ಹಳ್ಳಿಯ ಹವೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿ ನಲಿದದ್ದು. ಅವರ ಇಂಥ ವರ್ಣಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡು ಅದರ ಸೊಗಸು ಸಹಸಾ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ 'ನನ್ನ ಅಂಬಾರಕೊಡಲು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೀರ್ಷಿಕ ನೀಳ್ಗವನವೇ ಒಂದು 'ಗ್ರಾಮಗಾಥೆ - ವರಕವಿ ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ ಯ Annals of the poor ಎಂಬ ಪ್ರದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೊರತು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಒಕ್ಕಲ ಗುಮಟೆಯ ಸದ್ದಿಗೆ ಹಾವು ಹೊಳೆದಾಟಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದರ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಳೆಕಟ್ಟಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಹಾಡು-ಪಾಡುಗಳ ಛಾಯೆ ಈ ಕವಿಯ ಒಳಮನದಲ್ಲಿ, ತಳಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನೋಡಿಬಂದ 'ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಕಂಬಳದ ಹಾಡು' ಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ.

ನೆನಪಿಡತಕ್ಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಹಾಲಕ್ಕಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ದೈವಗೆಟ್ಟ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಜೀವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ದನಿ ಗದ್ಗದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಅವರ ಹೃದ್ಗತ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದ ಕಲ್ಪನಾಭಾವ-ವಿಭಾವಗಳ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತನೆಗಿಂತ ಆಂತರಿಕ ವೇದನೆಯ ನಿವೇದನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವಾಣಿಯ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಾದ Expression ಮತ್ತು Communication ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯವು ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆಯೂ ಎರಡನೆಯದರತ್ತ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಮೈ-ಮಾಟ ಮೋಡಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಇದು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಜನಪರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಹೇಗೊ ಉಳಿದುಹೋಗಿದೆ. ಒಂದು, 'ಗುಮಟೆ ಪಾಂಗಿ' ನದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸುಕುಮಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ, -ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ಬಗೆಗಿನ ಗುಮಟೆಯ ಹಾಡು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ Rehass! ಇದು ಗುಮಟೆಪಾಂಗಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ತುಸು ಬೇರೆ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಬಂದದಲ್ಲಿ ತುಸು ಜಾಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವರ ಎಳೆದು ಲಯ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

'ದಿನಕರನ ಕತೆಯ ಕೇಳಿರೊ' - ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಲಗಿಯ ಸಂಬೋಧನೆಯಿಂದ!

'ಬಂದೀವಯ್ಯ ಕಣ್ಣ ತೆರೆಯಿರೋ, ಕತೆಯನೊಂದ
ತಂದೀವಯ್ಯ ಕಿವಿಯ ಕೊಡಿರೋ
ಏನೆಂಥ ಕತೆಯ ಎಂಬಿರೋ
. . . .

ಹೀಗೆ ಕಿವಿಗಳ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ದಿನಕರರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿಯೇ ನಮೂದಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಭೂಮ್ತಾಯಿ ಹಸಿರಾಗಿತ್ತಲ್ಲೋ ಹುಟ್ಟುವಾಗ
ಭತ್ತದ ಕದಿರಿಗೆ ಹಾಲು ತುಂಬಿತ್ತೋ
ಸಾವಿರದೊಂಬೈನೂರಾ ಒಂಬತ್ತೋ, ಹುಟ್ಟಿದ್ದೀತ
ಸಪ್ಪಂಬರ ಹತ್ತರೊಳಗಲ್ಲೋ

-ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ಬಾಲ್ಯ ಹೇಗಿತ್ತು?

ತಾಯಿ ಗಂಗಾ ತಂದೆ ದತ್ತಣ್ಣಾ। ಈ ದೇಸಾಯಿ,
ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾದರಸವಣ್ಣಾ
ಗೇರುಕೊಪ್ಪ ಒಂದೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲೋ। ತುಂಟ ಹುಡುಗ
ಓದಿನಲ್ಲೂ ಬಹಳೇ ಚುರುಕಣ್ಣಾ

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೌಕಾ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಾಲಕ್ಕಿ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು?

ಕಡಲಿನ ಬೆವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲ। ಒಂದುಮಾಡಿ
ಹಡಗು ಕಂಪನಿ ನಡುಗಿ ಕಂಗಾಲಾ

ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಘಟಿಸಿ ಕೂಟಕಟ್ಟಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೂ ಈ ಗುಮಟೆ ಹೊಡೆಯುವವರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ರೈತರ ಕುಣಿಸಿದನೊ। ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ
ಕೂಟ ಕಟ್ಟಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದನೊ.

ಗುಮಟೆ ಪಾಂಗಿಗೆ ಹಾಡ ತುಂಬಿದನೊ। ತಿಳಿಯಿತಲ್ವೇ,
ತಮಟೆಯ ಹಿಡಿದು ಹೆಜ್ಜೆಯ ಕಲಿಸಿದನೊ.

ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರದು ವಿಧಾಯಕ ನಾಯಕತ್ವ. ಬರಿ ವಚನಶೂರತನವಲ್ಲ.

ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ ಕಂಡುಮರುಗಿದನೊ। ಹಂಗತೊರೆದು
ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ಹಿಡಿದು ಹೋರಿದನೊ।.............
ಏಳಿರಿ ಏಳಿರಿ ಏಳಿರಿ ಎಂದನೊ। 'ಹಾವಳಿಮಂಜ'
ಪೊರಕೆ ಹಿಡಿದು ಭ್ರಷ್ಟರ ಕಾಡಿದನೊ

ದೂರದಿ ನಿಂತು ದಾರಿಯ ತೋರಿದನೊ। ಕೇಳಿರೊ ಅಣ್ಣಾ
ಊರೊಳಗೆಲ್ಲಾ ಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಿದನೊ
ನಾಲಿಗೆ ಸೋಲುವ ಸೇವೆಯ ಮಾಡಿದನೊ। ದೇವರ ಆಣೆ
ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿ ಕತ್ತಲೆ ಕಳದನೊ

ದಿನಕರರ ಕೆಲಸ ಹೊಗಳಿ ನಮ್ಮನಾಲಿಗೆಯೇ ಸೋತೀತು. ಭೂಮಾಲೀಕರು ಇವರನ್ನು 'ಹಾವಳಿಮಂಜ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು.

'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದೆತ್ತರ ಏರಿದನೊ। ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೆ,
ಇಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲೇ ಎಂದನೊ
ಮಾನವ ಜನುಮ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದನೊ। ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ
ದೀನರ ಸೇವೆಲಿ ದೇವರ ಕಂಡನೊ

ಇದಕ್ಕೂ ಸರಳವಾಗಿ ದೇಸಾಯರ ಕುರಿತು ಹಾಲಕ್ಕಿ 'ನಾಲಿಗೆ ಹೇಳಲಾರದು. ಇದುವೇ ಈ ಕವಿಯ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಂಗನ್ನು ನಾವು ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ 'ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಬಾಹು' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಲಾವಣ್ಯ ಕವಿ' ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಒಂದೊಂದು ಭುಜವಾಗಿ-ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಧ್ವಜವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಶ್ರೀ ಭಗವಾನ್ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಅಭಯಹಸ್ತ, ವರದಹಸ್ತ, ಸುದರ್ಶನ ಹಸ್ತ, ಗದಾಹಸ್ತ, ಪದ್ಮಹಸ್ತವಿರುವಂತೆ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರಿಗೆ ಈ ಬೃಹದ್ಬಾಹು! ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ-

'ಅನಂದತೀರ್ಥರನು ತಬ್ಬಿನಲಿದಿಹ ಬಾಹು
ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಗೆ ಒಲಿದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಬಾಹು

ಹಾವಾಡಿಗರ ಹುಡುಗನೆತ್ತಿ ಆಡಿದ ಬಾಹು
ಮಾರ್ಕ್ಸ-ಮಾಧ್ವರಸಹೀರಿ ಹಣತೆ ಹಚ್ಚಿದ ಬಾಹು.
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಹಿಡಿದು ಮುತ್ತಿಟ್ಟ ಮೆದುಬಾಹು
ಬಕುಳವನು ಹೆಕ್ಕಿಕ್ಕಿ ಗಂಧ ಹರಡಿದ ಬಾಹು
. . . .
ಚಂಗನೆ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಎದೆಯ ಗೆಲ್ಲುವ ಬಾಹು
ನಗೆಯ ಚೆಲ್ಲುವ ಬಾಹು ಬಗೆಯ ಬೆದಕುವ ಬಾಹು.

ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕುರಿತ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಒಂದು ನವೀನ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೀಣ ವಿನ್ಯಾಸ. ಈ ಪದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯಬೇಕು, ಸವಿಯುತ್ತ ಓದಬೇಕು.

ದಿ. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರನ್ನು ನೆನೆದು ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ನಿವಿದ್ದೀರಿ ನಿವಿದ್ದೀರಿ।'

ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸುದ್ದಿಮಾಡದೆ ಎದ್ದು ಹೋದಿರಿ
ಆದರೆ . . . .

ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದಿವಂಗತ ಅಮರತ್ವದ ಉದ್ಗಾರವೇ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಕಂಠಶೋಷವಿಲ್ಲದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ.

ಆಗೇರ ಸೋಮು ಹಳ್ಳೇರ ಖೇಮು
ಮುಕ್ರೀರ ಓಮುವಿನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ
. . . .
ಸಣ್ತಂಗಿ ಮಂಕಾಳಿಯರ
ಕಣ್ಣಂಚಿನ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ
. . . .
ನೀವು ಕಟ್ಟಿದ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಸಿದ
ಅಕ್ಷರ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ

ಅಲ್ಲಿಯ ಹೂ ಬನಗಳಲ್ಲಿ
ದಾಸಾಳದ ಎಸಳಲ್ಲಿ
ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ
ನೀವಿದ್ದೀರಿ ನೀವಿದ್ದೀರಿ। -ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಂಚು ಕಲ್ಲು-ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳ ರಾಶಿ ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ! ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಸೂಚಕವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಸಾಯರ ವಿಸ್ತರಿಸುವ 'ಅಕ್ಷರ ದೇಗುಲ' ಕಟ್ಟೋಣದ ಕಾರ್ಯದ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

★ ★ ★

ಗುಮಟೆಯ ಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ 'ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ.'

'ಶಾಂತಕ್ರಾಂತಿಯ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯ
ಕತೆಯ ಹೇಳತಿನಿ ಕೇಳ್ರಣ್ಣ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತಿದೆ. ಬರಿಬಾಯ್ಬಣ್ಣನೆಯ ಬಡಿವಾರವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ತೂಕ, ತಕ್ಕ ಮತ್ತು ತಕ್ಕುಮೆ ಎಲ್ಲವೂ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯದ ಉಕ್ಕಿನಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಬೇಣಕೆ ಬಿದ್ದಿಹ ಬೆಂಕಿಯ ತೆರದಲಿ
ರೈತರ ಚಳವಳಿ ಉರಿದಿತ್ತು

ಈ ಯೋಗ್ಯ ಜಾನಪದ ಉಪಮೆ ಅಂದವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಬೆಚ್ಚದೆ ಬೆದರದೆ ಅಳ್ಕೆದೆ ತೋರದೆ
ಹೊಡೆದನು ಹೋರಾಟದ ಪಾಂಗು
ಬೊಮ್ಮು ಹಮ್ಮು ಸೋಮ ಭೀಮಾ
ನಾಗು ಯೇಗು ಕಲಿನಿಂಗು

ಗೆದ್ದರೊ ಗೆದ್ದರು! ರೈತರು ಗೆದ್ದರು!
ಜಿದ್ದಿನ ಕಣದಲಿ ಜಯಭೇರಿ;
ಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಿತ್ತಿ
ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟನು ಸುಖದಾರಿ

ಈ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಯ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ರೈತ ಸಭೆಯ ಇಣುಕು ನೋಟದ ನುಡಿಯಾಗಿ ಹಿರೇಗುತ್ತಿಯಂಥ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಪಾರಾದ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಸಾಹಸದ ನಾಟ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಣ ಸೇರಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಈ ಹಾಡಿನ ಹೋರಾಟದ ಬನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೈರವತೆಯ ನಾದ ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು! ಅದು

ಜಾನಪದ ಹೋರಾಟ ಹೆಣಗಾಟದ ಇಂಥ 'ಗೀಗೀ' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು. 'ಜಿದ್ದಿನ ಕಣದಲಿ ಜಯಭೇರಿ' ಮೊಳಗಿದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಕಾರವಾಗುವಂತಿತ್ತು.

'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಕ್ಷರ ಸೂರ್ಯನು
ಬಿಕ್ಕೆಯ ಬೇಡಿದ ಊರೆಲ್ಲ
ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗಳ ಹನಿವ ಕಂಗಳ
ಮಕ್ಕಳು ಉಂಡರು ಸಿಹಿಬೆಲ್ಲ

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ.



ಮುಗಿತಾಯದ ಮುನ್ನ

ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀವ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಡಿದ ಒಂದು ಲೋಪ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮದ ಅಭಾವವೆನ್ನುವಂಥ ಊಸರತೆ. ಒಂದು ಚೆಂಗುಲಾಬಿ, ಚಿಕ್ಕೆ, ನದಿ, ಹೂ-ಹಣ್ಣು, ಹಕ್ಕಿ, ಹುಲಿಯ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದರೂ ಆ 'ಚೆನ್ನವೀರ' ನಂತೆ, ಈ 'ಚೆನ್ನವೀರ' ಗಿಡ-ಮರ-ಬಳ್ಳಿ-ಬನಗಳ ಪ್ರೇನಮಿಯಲ್ಲ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಸವಿಯುವ ಒಲವು ಒನಪು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಅಂತೆಯೇ ಅಂತಃಕರಣದ ಚಿಲುಮೆಗಳು ಚೆಲ್ಲುವರಿಯುವ ಆತ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ತುಸು ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಮಧುರ ನೋಟ; ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಕಾವಿನ ಸ್ಪರ್ಶ, ಗೆಳೆಯನ ಉತ್ಕಟ ಸಂಗಾತ, ಸಾಕಿದ ಮುದ್ದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಿಕಟಸಲಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇಣುಕುವುದಿಲ್ಲ. 'ನನ್ನ ಮನೆ ಕುನ್ನಿಮರಿ' ಕುರಿತ ಪದ್ಯ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧಾಟಿಯದಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದು ಕವಿಗೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯರ ಬಗೆಗೆ ತಂದೆ, ಅಜ್ಜಿ, ತಾಯಂದಿರ ಬಗೆಗೆ, ದೇಸಾಯರಂಥ ಹಿರಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ. ಬಾಳಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಸಾಯಕರಾಗಿ ಏಕಾಂಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಹೈರಾಣಾಗದೆ, 'ಅಡೆತಡೆಯ ಓಟವನೇ ಬಾಳುದ್ದ ಪ್ರೀತಿಸುತ' ಬದುಕಿ ಬಂದ ಕವಿ ಜೀವ ಇದು. ಹೊರಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ನೇಹಜೀವಿ, ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿ. ಅದಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗಿ, ದೃಢವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಶುಚಿತ್ವ ಬೆಳಯಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತೇ ಎಂಬಂತೆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಗತವಿದು-ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ:

"ನನ್ನ ಒಳಗೇ ನಾನು ಕ್ಲೀನಾಗಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಕಸಬರಿಗೆಗೆ ಅರ್ಥ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ಹೇಗಾದರೂ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಬೇಡಿ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟನ್ನೇ ನೋಡಿ' ಎಂದರೆ ಅದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಕೆಡುಕಿನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಿ ಕಾಲೋಚಿತ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಲೇಖಕನದು."

ಈ ಕಳವಳ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೆಡಗಿನ ಬಣ್ಣನೆಗಿಂತ ಮಾನವನ ವಿಕೃತಿಯ ಬನ್ನ-ಬವಣೆಗಳ ಕಥನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಕವಿಗೆ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಮರುಕ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ಮ ರಾಣಿಬೆಕ್ಕಿನ ಸುತ್ತ' ಕವನವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕವಿಗೆ ಜೀವನದ ದುರಂತದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದರ್ಶನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮನಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, 'ಕವಿಗೆ ಕಿವಿಮಾತು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

ಜಗದಗಲ ತುಂಬಿರುವ
ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಪೆನ್ನದ್ದು
ಅರಳುವುದು ಅಕ್ಷರವು ಕವನವಾಗಿ;

ನೋವು ಸಾಯುವವರೆಗೆ
ಕವನ ಸಾಯವುದಿಲ್ಲ
ನಿಲ್ಲುವುದು ಸಾಂತ್ವನದ ಸಿಲುಬೆಯಾಗಿ

(Our Sweetest Songs are those that tell of saddest thought-Shelley) ಇಂಥ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಭಯ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನೋವಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂತ್ವನದ ಸಿಲುಬೆ ಒಂದು ಧನ್ಯರೂಪಕ।

'Good Poetry ಮತ್ತು Great Poetry ಎಂಬ ಭೇದ ಉಂಟು- ನನ್ನದು Good Poetryಯೊಳಗೆ ಬಂತು'-ಅಂದಿದ್ದರು 'ರಸಿಕರಂಗ' -ದಿ. ಡಾ: ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ನನಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ. ಈ ವಿನಯ ಪ್ರಿಯ ವಿಷ್ಣು ನಾಯಕರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಬಯಕೆ' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಕವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತಿ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಯಕೆಯೆಲ್ಲ ಬಹುಜನ ಹಿತಾಯ ಬಹುಜನ ಸುಖಾಯ ಎಂಬ ಬುದ್ಧನ ಬೋಧನೆಗೆ ಹತ್ತಿರದ್ದು. 'ಬೆಳಕು ಮೂಡಲಿ ಸಂದಿ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ -'ಹೊಸ ಬತ್ತ' ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ 'ಬಯಕೆ' ಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವೇ ಈ ಬೆಳಕು. ಅದು, ಪುಂಜಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಪುಂಜಾನುಪುಂಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಬೀರಲಿದೆ-ಸಂದಿ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯೋ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಕವಿಯೊ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ನಾನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉರು ಹಾಕಿದ್ದೆ. 'ವರಕವಿಗಳ ಮುಂದೆ ನರಕವಿಗಳು ವಿದ್ಯೆ ತೋರಬಾರದು.' ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ನರಕವಿಯೇ ಮುಂದೆ ವರಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವರಕವಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರೂ ಅವರ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಮಸೆಯುವವರೂ ನರಕವಿಗಳೇ. ಅಲಗೇರಿಯ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರಿಗೂ ಅಲ್ಲೇ ಸಮೀಪದ ಅಂಬಾರಕೊಡ್ಲದ ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರಿಗೂ ಗುಣಭೇದವಿಲ್ಲ; ಶಕ್ತಿಯ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದು ಬರಿ ಮಾತ್ರೆಯ ಭೇದ ತಾರತಮ್ಯದ ಭೇದ. ಇದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕವಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನವೂ ಅವರದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ - 'ನನ್ನ ಮಹಡಿಯ ಮೆಟ್ಟಲು ಆಲದ ತೊಟ್ಟಿಲು। ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಬಟ್ಟಲು.' ಮುಗಿತಾಯವಿಲ್ಲ ಈ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ತುದಿಮುಟ್ಟಲು!

ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಡ. ರಸಗ್ರಹಣ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಅದೇ ಆಸ್ವಾದನೆ: ಅವರ 'ಸ್ವಾದಸುಖ' ವನ್ನೇ ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿ ರಸಿಕ ಓದುಗ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಕೊಡಬಯಸಿದೆ. ಇದೇ ಈ ಕವನ ಕ್ರಿಯೆಯ **ಉತ್ತರಣ**, ನಿತ್ಯ-ನಿರಂತರ ಎಂದೂ ನಿಲ್ಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

೫

‘ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನ’ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಬಿಡಿಬರಹಗಳು

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ
'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು'

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು" ಇದು ವಸ್ತುತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನದ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿತವಾದ ಮಹೋನ್ನತ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೆಲವು ಪೈಲುಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿ ತೋರಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪರಿಚಿತವಿದ್ದ ಈ ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಾಂತಕಿರಣವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಛವಿ-ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿ ವಿಧಾಯಕ ಪುನ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ನೆರವಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣೋಪನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಕಲನ. ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ.

"ಮಾತು ಕೃತಿಯಾದೀತು ಮೌನ ಶ್ರುತಿಯಾದಾಗ" ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾಣಿ. ಆದರೆ ಅದು ಅಂದತ್ತ ಮಾತೇ ಶ್ರುತಿಯಾದಾಗ ಅದರ ಕೃತಿ ಯಾವ ಆಕೃತಿ ಪಡೆದೀತು? ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯೇ ಉತ್ತರ.

ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಭರತ, ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುದೇವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಭಿನವ ರಾವಣ ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜಪಮಣಿಗಳ ಮಾಲೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಜಪಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ರಸಗಾಯಿತ್ರಿ ಸೂಕ್ತ. "ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು" ಕವಿ ಬಾಳಬೇಕೋ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾಳಬೇಕು, ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾಳಿಕೆಯದು. "ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮ್ಯಗತ್ಯ, ಕೃತ್ಸ್ನತೆ, ಚತುರಸ್ರ ರೀತಿ ಈ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ" ಯೆಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಕ ವರಕವಿಯ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ.

ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆತ ಕೊನೆಗೂ ಬರಿ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನಷ್ಟೆ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೆ ಪಂಡಿತನೆ ಅದರ ರಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅನ್ನುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವರಕವಿ ಇತರ ವರಕವಿಗಳ ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿಯು ಮಹಾ ಪಂಡಿತನೂ ಅಹುದು. ಕಳ್ಳನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಳ್ಳನೇ ಬಲ್ಲನಂತೆ, ಕವಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಕವಿಯೇ ಬಲ್ಲ.

ಈ ಒಂದೊಂದು ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಾಳಿನ ಮೂಲ ಮೂಲ್ಯಗಳು ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಅದೂ ಕವಿಯ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನದಿಂದ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನ್ವಯ ವ್ಯತಿರೇಕಗಳ ಕಾಗುಣಿತ ಗಣಿತದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಭವವನ್ನು ಗೆದ್ದವರು. ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರು. ರತ್ನಾಕರನ ಭರತನು ಅಂಥವನು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮ್ಯಕ್ ಪುರುಷನು. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು "ಅಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸಿ" ದ್ದಾರೆ. "ಇಹಕ್ಕೂ ಪರಕ್ಕೂ ಈ ಸಾಂಗತ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ . ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಜ್ಯೋತಿಯಲಿ ಜಾತಿಯ ಹೂತು ಪರಿಮಳಿಸುವೊಲು."

ಉಪನ್ಯಾಸಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಝಗಿ ಝಗಿಸುತ್ತ, ಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಲೌಕಿಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಸುತ್ತವೆ ।

ಜೈನರ ತ್ಯಾಗ, ಶೈವರ ಯೋಗ. ವೈಷ್ಣವರ ಭೋಗ ಇವುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮದಿಂದುಂಟಾದ ಅದ್ಭುತ ರಸಾಯನವೆ ಭರತೇಶ ವೈಭವವೆಂದು ಈ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಯಕರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರವರ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಲೇಖಕ ಮಾತನಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಅದರ ತತ್ವವನ್ನು ಅವಿಷ್ಕರಿಸುವುದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾತು. ಅಲ್ಲಮ ಐತಿಹಾತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಉಳಿದ ಮೂವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರಂತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಚರಿತ್ರಗಳು ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇತ್ಯರ್ಥದ ಚತುರ್ಮುಖಿಗಳು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಾವುದು? ಅದು ಅಹಂಕಾರದ ಸಮಸ್ಯೆ. Ego, Egoism, Egomania- ಅಹಂಕಾರವೆಂದರೇನು? ಅದರ ವಿಮೋಚನೆ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾಕವಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಈ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದನ್ನೇ ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಭರತ ನಿರಹಂಕಾರಿ. ಪ್ರಭುದೇವ ನಿರಹಂಕಾರ ಸುಜ್ಞಾನಿಗಳ ಶಿಶು. ಪರಿತಪಿಸುವವರಿಗೆ ಉದ್ಧಾರ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಉಬ್ಬಿದವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಅಲ್ಲಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನ. ಭರತನ ವಿಭೂತಿಗಿಂತ ಅಲ್ಲಮನ ವಿಭೂತಿಮತ್ತೆ ಈ ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯಿಂದ ನಿರತಿಶಯವಾಗಿ ತೋರುವದೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾತಿಶಯವಾದ ತೀರ್ಮಾನ.

ಇನ್ನು ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಭರತ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮುಖ. ಭಕ್ತಸಂದರ್ಶನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮುಖ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಅಶ್ವಮೇಧ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ? ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಧರ್ಮನದು. ಆದರೂ "ಪುಣ್ಯಮಿದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತಂ"- ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ, ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನದೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಬೋಣ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಲ್ಲದೆ ಸಂಧಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ-ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಇದಿರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜರೂ ಅವನ ಪರಮ ಭಕ್ತರು. ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಯೂ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಹಂಕಾರ ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಕೆಂಡದಷ್ಟು ಕೋಪ. ಭಕ್ತರ ಮುಂದೆ ಆತ ಅಹಂಕಾರಗಳಿತ ನಾಗುತ್ತಾನೆ- "ತನ್ನ ಸೇವಿಪರ್ಗಳ ಸೇವಕನೆಂಬುದಂ ತೋರುತ". ಅಹಂಕಾರಿಯ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಾದರೂ ಕರಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ?

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಮೂರು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯೇ ಚಾರುತ್ವದ ಅಪೂರ್ವತೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಜಾಡನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಂಡಿದ್ದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಅದೇ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವದೆಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕ.

ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕುವೆಂಪು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಾವಣನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವರಕವಿಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ವರಕವಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಪರ್ವವಿದು-ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪು ರಾವಣನ ದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಮಾಡಿಸುವದು. "ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ" ದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಬಾಣವು ರಾವಣನ ಹೃದಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಾಯಕರತ್ನಗಳ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಸಮ್ಯಕ್ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಮೋಹಕವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮತದಂತೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ' ರಾವಣ ದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ರಾವಣನ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ರಾವಣನ ಅಹಂಕಾರದ ಪದರು ಪದರು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿ ಅವನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಶನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಗೂ ರಾಮಾಯಣವಾದದ್ದೇ ರಾವಣನಿಂದ, ವಿಶೇಷತಃ ಅದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧ. ರಾವಣನಿಂದಲೇ ರಾಮನ ಸತ್ವ ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ರಾವಣನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದರ್ಶನಸಿದ್ಧಿ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವವರೆಗಿನ ಕಾಮೋದ್ವೇಗ ಇಳಿದು, ಇವಳಲ್ಲಿ ಮಾತೃತ್ವ ದೇವತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಆತ ಮಾರ್ಪಡುವನು. ಮಂಡೋದರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಾದ ಮರುಕವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವನು.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿ ಯಾವದು? ದಶಾನನನ ಸ್ವಪ್ನಸಿದ್ಧಿ, ರಾವಣನಿಗೆ ಲಂಕಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ದರ್ಶನ, ಆವಳಿಂದ ವರದಾನ: ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ರಾಮನ ಗೆಲ್ಲುವನು. ಸೀತೆ ಆಲಿಂಗಿಸುವಳು, ಚುಂಬಿಸುವಳು, ಎದೆಗೊತ್ತುವಳು ಅಂದರೆ ರಾವಣ ಕುಂಭಕರ್ಣರೇ ಮುಂದೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವರೆಂಬ ಕಣಸೊಂದು ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುಗಳ ರಾವಣ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಗದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಕಾಮಾಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ, ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. "ಭವಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವಾಂತರವಿಲ್ಲ" ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾವಣನ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆ ರಾಮನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ. ಅದರ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪಾರದರ್ಶಿ.

ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಇಹಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ತಳಹದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕೂ ಕವಿಗಳು ಅಹಂಕಾರ ನಿರಹಂಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚತುರಸ್ರ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜತೆಗೆ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭ್ರಮೆಯ ನಿರಸನ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ. 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' 'ಜಲಗಾರ' 'ಬೆರಳಿಗೆ ಕೊರಳ್' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಏನೇನೋ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ-ಎಂಬ ಭಾವ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ದುರಂತ ರಾವಣನನ್ನು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು

ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾವಣ, ಜೈನ ಕವಿಗಳ ರಾವಣ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ರಾವಣರಂತೆ ಕುವೆಂಪು ರಾವಣನೂ ಬೇರೆಯೇ. ರಾವಣನು ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ಪಡೆದು ಸರ್ವರ ಕರುಣೆಗೆ, ಅಂತೆಯೆ, ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಬೇಕಾದ ನಾಯಕನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮರಂತವೂ ಕರುಣೆಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮತದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಗಲುವಂತೆ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆ, ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಪೋಷಕ ವಾಗಿದ್ದು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಈ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾದರ್ಶನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ-ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೇ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸ ಸಂಕಲನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಮೇಲ್ಮೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ-ಅಥವಾ ಶಂಕೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭಾವಿನ್ಯಾಸ ವಾಗ್ವಿಲಾಸಗಳ ಹಾಸುಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾದ ನಮ್ಮ ಚಕಿತಚಿತ್ತ ಆ ಸಂಮೋಹನದಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗೆ ಮೊಸರಲ್ಲಿ ಹರಳುಸಿಕ್ಕಂತೆ ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಕ್ತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತಾನೇನೋ ಭಾವಿಸಿ ಇರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಆಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕರು ಬೇರೆ ಆದರೂ ಅರ್ಜುನನೇ ನಾಯಕನೆನ್ನಬೇಕು. ಅರ್ಜುನನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಒಂದು ಆಧಾರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸವಿದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಸುಧನ್ವ. ಬಬ್ರುವಾಹನರಂಥ ಪಾತ್ರಗಳೇ ನಾಯಕರಾಗಿ ಅರ್ಜುನನೇ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನಾಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವದು. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ನಾಯಕ ರತ್ನನೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮನೇ ನಾಯಕನೆನ್ನಬಾರದೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇನು? ಭರತ ಅಲ್ಲಮ ರಾವಣರಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾವ್ಯದ ಸಂವಿಧಾನಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ರತ್ನನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವನೇ?

"ಶಾಕುಂತಲ"ದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂವಿಧಾನಕದುದ್ದಕೂ ಕಂಡು ಕಾಣಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕ್ರಾಂತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಒಂದು ತಥ್ಯ (Concept) ದ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹೊರಟು ಕವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನೂ ಈ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿ ಕಾಣತ್ತಾನೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ವಿರಾಟ್ ಪುರುಷನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸನೂ ಕಾಣಿಸದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಧೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ ! ಅಹಂಕಾರ ನಿರಹಂಕಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ನಾಲ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಚತುರಸ್ರ ರೀತಿಯ ಚತುರತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಇಷ್ಟವೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಿರಬಹುದೇ ?

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ: ರಾವಣನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆವನ ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕ, ಮಾರ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮರ್ಮವೇನು? ರಾವಣ-ಕುಂಭಕರ್ಣರು ಸೀತೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದರೆಂಬುದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರ ಕೌತುಕವಾಗಿ ಅನಿಸುವದು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕುಶನಾಗುವದೇಕೆ? ಅವನು ಸೀತೆಯ ಕುರಿತು ಯಾವ ಅಪೇಕ್ಷೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನು? ಅವನಿಗೇಕೆ ಈ ವಿಕಾರಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ?

ಅಲ್ಲದೆ ರಾವಣನಿಗೂ ಈ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಶಾಪವೋ ವರವೋ? ಸೀತೆಯು ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಆಸೆಗೆ ಈ ಬರಿ ಪೂರೈಕೆ ನ್ಯಾಯವೇ? ಸಾಧುವೇ? ಭವಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಇರುವುದಾದರೆ ಲವನಾಗಿ ಸೀತೆಯ ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವದು ರಾವಣನಿಗೆ ಯಾವ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಲವನಾದಾಗಲೂ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ನೆನಪು ಇದ್ದಿರುವುದಾದರೆ ಲವನು ಭೋಗಿಸುವದೊಂದು ವಿಕಾರಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ. ಮತ್ತು ರಾವಣನ ಸಂತೈಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸೀತೆಯ ಶೀಲಹರಣ. ಉಭಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಈ ಭವಾಂತರ ಭಾವಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. -- ಕುಂಭಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ರಾವಣನಿಗೆ ಅಪ್ರಶಸ್ತ ! ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಎಷ್ಟೇ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿವುದಾದರೂ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಒಂದು ವ್ಯಾಯಾಮ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಹೊರಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶದ ಬಗೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತಿದೆ. ತುಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಭಾರದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ತತ್ವ, ಭಕ್ತಿ ಅನುಭಾವ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರ, ಆತ್ಮಕಥನದ ಅಂಶ, ಸ್ಥಲನಾಮಸಂಕೇತ-ಎಲ್ಲವೂ ಬೆರೆತು ಎರಕವಾಗಿ ಪಾಕಗೊಂಡು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರವೂ, ಬಂಧವಿರದ ಬಂಧುರವೂ ಅದ ಧ್ವನಿನಿಬಿಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಗುಣಾತಿಶಯದಿಂದಲೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಹುಭಾಗ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿಲ್ಲ. "ವಿಚಾರಮಂಜರಿ", "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ" ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ನಂತರ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಜ್ರಸೂಚಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಚಾಯಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಗಮ-ಮೂಲತಃ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ಯಾವ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಹುರಿ ಹರಿತಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

★

ಕೃಪೆ: 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ' ಕ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೩

ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ವರ್ಣಮಹೋತ್ಸವದ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ನೆರವೇರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಮ್ಮೇಲನದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪುಷ್ಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ"ವು ಈ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗ್ಯಗೊಂಡ ಮೂರು ಪರಿಸಂವಾದ (ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ) ಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಸಭೆಯ ಆಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳ ಭಾಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಬಂಧರಚನೆ, ಮುದ್ರಣ, ಸೌಷ್ಠವಗಳ ಮಾಟ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾರಣರಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಿರುವರೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪರ್ವ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯವೂ ಇಂಥ ಸಮ್ಮೇಲನವನ್ನು ಜರುಗಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಭಾಗವು (ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ) ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಭಾಷಾಂತರ, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಭಾಗ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗಲಿರುವ ಈ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಲನ-ತದಂಗವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಮ್ಮೇಲನವೆಂಬ "ಸರ್ವಧಾರಿ"(omnibus) ಹೆಸರಿನಡಿಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ ಮೂರು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ (ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ನಾಲ್ಕು) ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯು ಎರಡನೆಯದು-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳ ಕುರಿತದ್ದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ. ಮೂರನೆಯದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾಭೇದಗಳ ಬಗೆಗೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ 'ಲೇಖಕ'ರ ಸಮ್ಮೇಲನಗಳೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರೆಂದೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ? 'ಲೇಖಕ-ಬರಹಗಾರ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ರೂಢವಾಗಿ ಬಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆ ಈ ಇತರ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತರೂ ಸಂಶೋಧಕರೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಈ ಭಾಷೆಯ ಲೇಖಕರೆಂದು ಕರೆಯುವದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದನೆ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಯಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ಓದಲು ಶಕ್ತರು.

ಇನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಬಂಧವಾಚನ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆ ಚರ್ಚೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗಳೇ ಒಂದು ರುಚಿ. ಅದರ ಇಣುಕು ನೋಟ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ ಕೊರಟಿ ಇವರು 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ'ಯ ೧೯೬೬ರ ಜನೆವರಿಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಚರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಒದಗಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ "ಸಂಚಯ" ಗ್ರಂಥವು ಓದಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕೊನೆಗೆ ನಡೆದ "ತದ್ಭವ" ಚರ್ಚೆಯ ವರದಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೊನೆಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟರೂಪವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಒಟ್ಟು ಉದ್ಬೋಧಕತೆಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಮೂಲ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಗಂಭೀರ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಈ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ. ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಹೊರಡುವದೂ ಅನ್ಯಾಯ. ಬುಡದ ಈ ಕೈತೊಡಕನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರು ತಮ್ಮ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನದಿಂದ ಆಡಿದ ಮೂರು ಮಾತು ಮೂರು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಚೋದಕ, ಪ್ರಯೋಜಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಈ ಕ್ರಮ ತುಸು ಹಿಂದೆ ಮುಂದಾಗಬೇಕು. ಜಾನಪದ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ೫ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿಯ ೬ ಪ್ರಚೋದಕವೂ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗೆಗಿನವು ೬ ಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಆಗಿವೆ.

"ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ"ಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣಪ್ರಾಯವಾದ ಭಾಗ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಡಾ|| ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿಯ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರದಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಡಾ|| ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಭಾಷಣ. ನಡುವೆ ಓದಿದ ಡಾ|| ಜಿ. ವರದರಾಜರವರ ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಗಲ್ಭ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಶ್ರೀ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ "ಜಾನಪದ ಗೀತ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿಗಳು" "ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು" ಮತ್ತು "ಗಾದೆ ಹಾಗೂ ಒಗಟುಗಳು" ಈ ಅಂಗಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ವೇಧಕವಾಗಿಯೂ ಬೋಧಕವಾಗಿಯೂ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಭೆಯನ್ನು ಇದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಪರಿಚಯಕ ಮಟ್ಟದ ಭಾಷಣಗಳಂತಿವೆ. ವಿದ್ವಜ್ಜನಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನೆರೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಈ ಮೂವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವರ್ಣನ-ಕಥನಾತ್ಮಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೂ ಆಳದ ಆಚೆಯ ಪರಿಶೀಲಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿಲುಕಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಮೂಲ್ಯ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತಿತ್ತು.

ಡಾ|| ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಆಳವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಇವೆರಡರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಲ್ಲ.

ಈ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮತಃ ಡಾ|| ನಾಯಕರು folklore ಮತ್ತು folk literature ಎಂಬುದರ ಭೇದಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.'Lore' ಬೇರೆ 'Literature' ಬೇರೆ 'Lore' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಾಙ್ಮಯ, ಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಜಾದೂ, ಸಂಗೀತ,

ವಾದ್ಯಗಾರಿಕೆ, ಆಟಪಾಟ, ಬಲಿಪೂಜೆ, ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ folklore ಮತ್ತು folk literature ಎರಡೂ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಅಥವಾ lore ಎಂಬ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಈ folklore ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಶಬ್ದವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಡಾ॥ ನಾಯಕರು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೂ folk ಜನಪದ folklore ಜಾನಪದ ಎಂಬುದಾಗಿ ರೂಢಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಜಾನಪದ' ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷಣವೆಂದೇ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. Lore ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ "ಶಾಸ್ತ್ರ"ವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ folk ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜನಪದ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಲೋಕ' (folk-volk, ಲೋಕ -locus) ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದ ಶಬ್ದ. ಜನಪದವೆಂಬುದೇ ಪ್ರದೇಶ ವಾಚಿ-ಜನರ ನೆಲೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ folk-loreಗೆ ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಪರ್ಯಾಯವಾದೀತು. ಅದೇ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸುನೀತಿಕುಮಾರ ಚಟರ್ಜಿಯವರ 'ಲೋಕಾಯನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅಂಟಿದೆ. ಇದೇ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಜಿ. ವರದರಾಜರವರೂ ಮಾಡಿ 'ಜನಶ್ರುತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರು folk-lore society ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘವೆಂದು ಪರ್ಯಾಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಡಾ॥ ನಾಯಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾ॥ ಹೆಗಡೆಯವರ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ, ಪ್ರಾಪ್ತ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೊಳಗಿಂದಲೆ ಹೊಸ ಆಯ್ಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವದಾದರೆ ನಾವು lore ಎಂಬುದಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ವನ್ನೂ literature ಎಂಬುದಕೆ 'ವಾಙ್ಮಯ'ವನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. Literature ಮತ್ತು ವಾಙ್ಮಯ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಲಿಂಗವಾಚಕತ್ವವಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವು loreದಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪದ. ಆದ್ದರಿಂದ folk-lore ಅಂದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, tolk literature ಅಂದರೆ ಜಾನಪದ ವಾಙ್ಮಯ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅಪಾಯಕ್ಕಿಂತ ಉಪಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಡಾ॥ ನಾಯಕರು ಮೂಲಗಾಮಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂದರ್ಭ ಮೂಲಗಳು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದೆ. ಅಮೇರಿಕೆಯ ಇಂಡಿಯಾನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ, ೨ ವರ್ಷ Folklore Institution ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲಸಾರವನ್ನು ಡಾ॥ ನಾಯಕರು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಗಾ, ಮಾರ್ಷೆನ್, ಮಿಥ್, ಲಿಜಂಡ್, ಮೊಟಿಫ್, ಟೈಪ ಮುಂತಾದ ಜೀವಾಳದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೃಷಿಕರಿಗೆ ತುಂಬ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ.

'ಲಾವಣಿ'ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಡಾ॥ ನಾಯಕರು (ಅದೇ ರೀತಿ ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರೂ) ಈ ಹೆಸರಿನ ಹುಟ್ಟುಗುಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಲಾವಣಿ' ಮರಾಠಿ ಮೂಲದ ಶಬ್ದ. ಲವಣಕ್ಕಾಗಲಿ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅದರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಉ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೇಣಿ'ಗೆ ಲಾವಣಿ ಎನ್ನುವದುಂಟು. ಲಾವಣಿ ಅಂದರೆ ಹಚ್ಚುವದು-ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ. ಎಂದಿನಿಂದಲೂ

'ಲಾವಣಿ' ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಉ. ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥನಗೀತ. ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕೆ ಗೀಗೀ (ಜೀ! ಜೀ!) ಪದವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಮೇಳದವರು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಜೀ ss ಎಂದು ರಾಗ ಎಳೆದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.)

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಶೃಂಗಾರಿಕ. ಆದರೆ ಅದರ ವೀರರೂಪಕ್ಕೆ 'ಪೊವಾಡಾ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲ 'ಪವಾಡ' ಅಲೌಕಿಕ ವಿಭೂತಿ ಕಾರ್ಯ. 'ಪೋಬಾಡಾ' ವೀರಗಾಥೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿದೆ!

ಒಂದೆರಡು ಆಂಗ್ಲ ಶಬ್ದಗಳ ಕನ್ನಡ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಡಾ|| ನಾಯಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. Variation ಅಂದರೆ ವ್ಯತ್ಯಯವಲ್ಲ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ. Motif 'ಆಶಯ' ದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಡಾ|| ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಶೇಷ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕುದುರಿಸುವಂತಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

"ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ"ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧವು "ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ"ಕ್ಕಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಗಳಿಸಿದ ಡಾ|| ಜಿ. ವರದರಾಜರವರದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ೧೮೮೨ರಿಂದ ಶ್ರೀ ಜೆ.ಎಫ್. ಫ್ಲೀಟ್ ಸಾಹೇಬರಿಂದ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ವರದರಾಜರವರು. (ಫ್ಲೀಟರ ಅಂದಿನ ಲೇಖಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ನಮಗೆ ಇಂದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೆ?)

ಇನ್ನು ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೇನು? ನಮ್ಮ ಹಳೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದೇ? ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ನಯಸೇನ, ನಾಗವರ್ಮ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರಾಘವಾಂಕ, ಹರಿಹರ, ವಚನಕಾರರು, ದಾಸರು, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸರ್ವಜ್ಞ -ಇವೆಲ್ಲ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡಾ|| ವರದರಾಜರವರು 'ಜನಶ್ರುತಿ' ಯ ಮಿಡಿತ ಪಡಿನುಡಿತಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಾವೇ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇತರ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ - ಡಾ|| ಮುಗಳಿ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವರ-ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಗಾಯತ್ರಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಗಾಯತ್ರಿಯು ವೈದಿಕ ತ್ರಿಪದಿಯೇ!)

ತ್ರಿಪದಿ-ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಅಂಶೀಗಣಗಳ,ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳ, ಜಾನಪದ ಪಡೆನುಡಿಗಳ, ಐತಿಹ್ಯ-ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ, ಆಟಪಾಟ ರೂಢ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪವಣಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಡಾಕ್ಟರರ ನಿಧಾನ. ಬಳಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳುವಿನ ತುತ್ತ ತುದಿ ಮುಟ್ಟಿದೆ ವಚನಕಾರರ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ-ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೇ? ದೇಸೀಯ ದೀಪ್ತಿ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕಾರವಾದೀತು. ಆದರೆ ಅದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ?

ಡಾ|| ವರದರಾಜರಾವ್ ಅವರು ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ರಾಜರತ್ನಂ ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು

ಲೇಖಕರು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಹಾಡಿನ ನಡೆನುಡಿ ಬೆಡಗು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನನುಕರಣೀಯವಾದ ಅನನ್ಯತ್ವ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಇದೆ!) ಆದರೆ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು', 'ನಾಗನ ಪದಗಳು' ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಾಮೀಣತೆಯ ಹೊರಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಜಾನಪದತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತವೆ? ಅದೇ ರೀತಿ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಮನೆತುಂಬಿಸುವ ಹಾಡು' 'ಕೂಸು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡಿ' ನದೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವೆಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನಬಹುದೇ?

ಹಾಗೆಯೆ ಬೆಟಗೇರಿ, ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಹಲವಾರು "ಹಳೆಯ ಕಥೆ" ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಆಟ", "ಹೇಳ್ತೇನೆ ಕೇಳ"ಎಂಬ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ವೈಖರಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಕಥನಕವನಸಂಕಲನ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಗಣನೀಯವಾದ ಲೋಪ! ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಕರು ಸೂಚಿಸಿದ "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಿತ್ತು, ಇರಲಿ.

ಶ್ರೀ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.ಇಂಥ ಗೀತಗಳ ಬಂಗಾರದ ಬಿತ್ತಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾದಕವೂ ಮೋದಕವೂ ಆದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಪಂಜ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಾವಣಿಯ ಹರದೇಸೀ-ನಾಗೇಸೀ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅದರ ಸಖಿ(ಪಲ್ಲ) ಚಾಕು (ನುಡಿ) ಮತ್ತು "ಖ್ಯಾಲಿ" (ಮುಗಿತಾಯ)ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲಸಂಗಿ, ತೇರದಾಳ, ಜನವಾಡ ಕಡೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಹೆಸರು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುವಾಗ ಅವರವರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಉದ್ದರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಲಾವಣಿಕಾರರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಗಳ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ನುಡಿಗಳು "ಅಸಲ ಜಾತಿ" ರಸಿಕತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಮಿರ್ಜಿಅಣ್ಣಾರಾಯರು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಮೂಗುಮುರಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ," "ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕ್ಷಮಾ ಯಾಚನೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಬೇಕಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬುದ್ಧಿ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಸ್ವಾದ-ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೂಡಿದ ಗೋಷ್ಠಿಯದು. ಶ್ರೀ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಪರಿಮಿತಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ. ಅಖಿಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಗಡಿ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ತಡಿಯ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಂಪತ್ತನ್ನೆ ಅವರು ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸಾಂದ್ರ ಕೃಷಿ. ಕಥಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅರುಹುತ್ತ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೆ ಒಳನುಗ್ಗಿ ಮರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಕಾಡನ್ನೇ ಮರೆತಂತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ರೀತಿ. ಊರು, ಕೇರಿ, ಕೋಟೆ, ಕೊತ್ತಳ, ಮನೆ ಮನೆಗೂ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕಥೆ. ಕನ್ನೆಯರಿಗೆ, ಕಲ್ಲು-ಗತ್ತಿ, ಒಗಟಿನ ಕಥೆ, ನೀತಿಯ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಗೊಂದಳಿಗರು 'ಸಂಬಳ' ಬಾರಿಸುತ ಹಾಡಿನ ಶೀವಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇಡಿ ಹೇಳುವ ಕುರುಬರ ಬೀರನ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಗೊರವರ ದುಂಡುಚಿಯ 'ಹೇಳಿಕೆ' ಯನ್ನೂ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ಹಾಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ.

ಅದೇ ಹಾದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸೋಟ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರು ಓದಿದ ಗಾದೆ-ಒಗಟುಗಳ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ. ಜೀವನಾನುಭವದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಗಾದೆ. (ಗಾಥಾ-ಗಾದೆ ಎಂಬ ತದ್ಭವ ವಿಚಾರವೇನು?) ಗಾದೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ : ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ರೂಪಕ, ಯಮಕ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಜೋಡುನುಡಿ, ಪಡಿನುಡಿ. ಪ್ರಾಸ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಮರಣಾನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ. ಶ್ರೀ ಗೊರೂರರು ಪ್ರತಿಯೊಂದಕೂ ಯೋಗ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರಿಗಿಂತ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ವಿಷಯನಿರ್ವಹಣೆ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು. ವಿಷಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ರೋಚಕ. ಗಾದೆ- Wisdom of many and the wit of one . ಅದು ಶಾಶ್ವತ ನಾಣ್ಯ. ವೇದದ ಮಾತು. ಗಾದೆಗೆ ಮೂಲಕಥೆ. ಕಾವ್ಯದ ತುಣುಕು, ಜಾಣ್ನುಡಿ. ವ್ಯವಸಾಯಸಂದರ್ಭ. ವೃತ್ತಿ-ಜಾತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದೇವರನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಗಾದೆಯ ಮಾತು. ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಕುಲ, ಜಡ ಪ್ರಪಂಚ ಇವೂ ಗಾದೆಗ ಮೂಲ.

ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ೨೫೦೦೦, ರಶಿಯದಲ್ಲಿ ೬೦೦೦೦, ಪೋಲಂಡದಲ್ಲಿ ೩೦೦೦೦, ಇಂಗ್ಲಡಿನಲ್ಲಿ ೧೫ ಲಕ್ಷ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಲೆಕ್ಕವೆಷ್ಟೋ, ಆದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿದವರೆಷ್ಟೋ!

ಗೊರೂರರು ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇದ, ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಪುರಂದರ-ಕನಕದಾಸ, ವೀರಶೈವಸಾಹಿತ್ಯ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಆದಿವಾಸಿಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ಗರತಿಯರು ಎಲ್ಲರ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಇಂದಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ವಿನೋದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಒಗಟು ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತು. ಅದು ಸಹೃದಯನ ಸಹಕಾರ ಕೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರು ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಮದುಮಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಕರೆಯಲು ಬಳಸುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದುಂಟು. "Give all thine ears" ಎಂಬ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರು 'ಬಹುಶ್ರುತ'ನಾಗೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದು ತೀರ ದೂರದ ದಾಪು.

ಇನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಭಾಷಣವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಂಥ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಅಪರೂಪದ ಅನುರೂಪ ಸಾಂಗತ್ಯ. ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ತಮ್ಮ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನತೆಯ ಹೃದಯಸಾಗರದ ಏರಿಳಿತಗಳ ನೆರೆತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನದಣಿ ಮಿಂದು ಈಜಾಡುವ ಸಜೀವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಹತೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸಿಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಡಾ॥ ಕಾರಂತರ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಕ್ಷಣತೆ ಮತದ ಮೌಲಿಕತೆ ಮಾತಿನ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಭಾಷಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ತುಳುಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಡಾ॥ ಕಾರಂತರು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ-ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವೋ ಎಂಬಂತೆ. 'ಜನಪದ', 'ನಾಗರಿಕ' ಈ ವರ್ಗಭೇದ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಹಾಗೆಯೇ 'ದೇಸಿ', 'ಮಾರ್ಗ' ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ?

- ಇವೇ ಈ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಕಾರಂತರ ಅಂಬೋಣವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಗರವಾಸಿ, ಗ್ರಾಮಜೀವಿ ಬೇರೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯ ನಗರಜೀವನದಿಂದ ಮನಸ್ಸು, ನಂಬಿಕೆ, ವಿಚಾರಸರಣಿ ಮೊದಲಾದವು ಇನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸುವಂತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆಯೂ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ"ಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಣಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಜಾನಪದ ಗೀತವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ "ಮಾರ್ಗ" ಸಂಗೀತ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರಂತರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ದೇಶಿ', 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ತುಸು ಬೋಳೇತನದ್ದು (facile) ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಥೂಲ ಇಲ್ಲವೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು 'ಮಾರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ದೇಸಿ' ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಂಡಿತ್ಯ ಒಂದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ 'ಜನಪದ' 'ವಿಶಿಷ್ಟ' ಜನ ಯಾವದೆಂಬ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದೆ. ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಎರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ 'ಮಾರ್ಗ'.

ತುಂಬ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ ಕಾರಂತಪ್ರಣೀತವಾದ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾರಂತರ ಈ ವಿಧಾನ ಹೊಸದೊಂದು ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಪರಿಸಂವಾದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೆರೆಯುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮೂಲದ ವಾದಭೂಮಿಯನ್ನೇ ತುಸು ಬೇರೆ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಇಂದು ಭರದಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಾಗರೀಕರಣದ ಸಂಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮುಗ್ಧ ಸರಳತೆಯನ್ನು ನಷ್ಟಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಿಷ್ಟತೆಯ (sophistication) ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆ (self-conciousness) ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾವ-ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚ ಅಂದಗೆಡುತ್ತಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಡಾ|| ಕಾರಂತರು, ಮೇಲಿನ ಸವಾಲು (poser) ಹಾಕಿದಮೇಲೇಯೂ ಒಪ್ಪದಿರಲಾರರು!

ಜರ್ಮನಿಯ ಗ್ರಿಮ್ ಸಹೋದರರು ಮನೆ ಮನೆ ಅಲೆದಾಡಿ ೪೦೦೦೦ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದರು. ಅಂಥ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ, ಏಕನಿಷ್ಠೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನ ಸಿದ್ಧರೆ? ಈ ಸವಾಲು ಕಡಲತೀರದ ಈ ಭಾರ್ಗವನ ಗಂಡುಗೊಡಲಿಯ ಏಟಿನಂತಿದೆ. ವಸ್ತು-ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ-ಸಂಕೇತ-ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಗೀಕರಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಕಥೆಯ ಮೂಲರೂಪ ಹೇಗೆ? ಏಕೆ? ಎಂಬ ಚಿಕಿತ್ಸಾಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಅಂಥ ಕಥೆ ಸಾರ್ಥಕವೆಂದಿದ್ದಾರೆ ಕಾರಂತರು.

ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಾದ 'ಜೋಕುಮಾರನ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಭಾಷಣ ಮಾಲೆಗೆ ಪೋಣಿಸಿದ ಒಂದು ಪದಕದಂತಿದೆ. ಬೀಜೋತ್ಪತ್ತಿ ಹಬ್ಬದ ಆಚಾರವಿಧಾನ ಜೋಕುಮಾರನ ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನವಾಗಿ

ರೂಪಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಡಾ|| ಕಾರಂತರು ಸುವಿಹಿತವಾಗಿ ವ್ಯವಕಲನಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಆಚಾರ, ಆಚಾರದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕಾರಂತರ ಭಾಷಣ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಯಂತೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

★ ★ ★

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಡೆದ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸದ್ದೆಬ್ಬಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಡಾ|| ಪ್ರಭುಶಂಕರರದು. ಅದು ಪ್ರಚೋದಕವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಪ್ರಕ್ಷೋಭಕವಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಿಧಾನಗಳು ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಬೀಸುಹಾಸಿನವು (Sweeping) ಅನಿಸುವಂತಿದೆ. ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕೊರೆದಿಟ್ಟಂಥ ಮಾತುಗಳೂ ಮತಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೀರ್ಘ ಹಾಗು ಉಗ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಿರುಸಿನ ಬಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆ ಚರ್ಚೆಯ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಎಚ್. ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಹೇಳಿದರಂತೆ: "I completely disagree with you. But I like you because you are honest." ಆದರೆ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೊಂದೆ ಸಾಲುವುದೇ? ಪ್ರಕ್ಷೋಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕ ಕವಿವರೇಣ್ಯರ ಕುರಿತು ಡಾ|| ಪ್ರಭುಶಂಕರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಚುರುಕಾದ ಹರಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ -

ಕುವೆಂಪು : ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ ಎಂಬಂತೆ ಉತ್ತಮ ಕವನ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ : (ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ) ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯ ಅವರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಚಿನ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ-ಅಜೀರ್ಣವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಬ್ದಗಳ ಧಿಮಿಕುಣಿತ, ಕವಿಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಅಪೋಹ ಬಂದಿತೋ ಎಂಬ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. : ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಕಾವ್ಯಸೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್ : ಈಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ.

ಗೋಕಾಕ : ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪಿಯೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಯಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಅಭಾವ, ಅರ್ಥಸಾಮಂಜಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಪದಪ್ರಯೋಗ.

ಶ್ರೀರಂಗ : ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೆ ಬರೆಯುವವರು. ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ, ಬೇಸರದ ಏಕನಾದ. ಸಿದ್ಧಿ ಸೂಚಿಸುವ ನಾಟಕ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಂದೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ತುಂಬ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ!)

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ : ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಬಗೆಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೇ ವಿಸ್ಮಯ! ಭಾಷೆ ಅಸಹಜ, ಪಾತ್ರಗಳು ಕನಿಕರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಯಾತನೆ ಅಪಾರ! ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲ!

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ : ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾತು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಭ್ರಮೆ. ಕಲೆಯ ಹೊರ ಆವರಣದ ಪ್ರವೇಶದ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ.

ಇವಿಷ್ಟು ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲು ಸಾಕು. ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲು ಲತ್ತೆ ಕೊಡುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ ಪ್ರಬಂಧ. ಈ ಪ್ರಾಜ್ಞನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವಿಭೂತಿಯೆಂಬ ಯಾವ ಸಂಕೋಚ ಭಾವನೆಯೂ ಬಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಂಜಲ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದಿಂದಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿ ಹರವಾಗುತ್ತದೆ, ಹದವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯನಾಟಕ, ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿ - ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮರ್ಮಭೇದಕ ಸಮೀಕ್ಷಣದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದಟ್ಟದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೊಳೆತು ನಾರುತ್ತಿರುವ ಕಾಲುಚೀಲಕ್ಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾಲು ತುರುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಏನು? 'ತನ್ಮಯೀ ಭವನ ಯೋಗ್ಯತೆ' ಯ ಸದ್ಯದ ಗಮಕವೇನು? 'ಸಹೃದಯ' ದೇಶ ಕಾಲಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಶಿಶುವೋ ಆತ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಕೇವಲ (absolute) ವಸ್ತುವೋ ?

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪರನ್ನು, ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾರೆ-ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು.

ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರರಾಗಲಿ, ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುಶಂಕರರು ವಿವೇಚಿಸಹೊರಟದ್ದು "ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ" ಗಳ ಕುರಿತು. ಆದರೆ ಈ ಗುರಿಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಲೇಖನದ ದಾರಿ ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಖಂಡವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭುಶಂಕರರ ವಿಂಗಡನೆ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯವೆಂದು, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ್ದು, ಜನರಂಜನೆಯ ರಮ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ.(ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ರಮ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲವೇ? ಕಾಲಭೇದದೊಂದಿಗೆ

ಗುಣಭೇದದ ಸಂಕರವೇಕೆ?) ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಪಂಥದ್ದು. ಈ ಪರಿಭೇದಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನಾಯಿತು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಡಾ|| ಪ್ರಭುಶಂಕರರು ತಳಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಧಾನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವಯುಗದ ರಸ-ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ Romantic ಎಂದು ಕರೆಯುವದು ತಪ್ಪು. Romantic ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ 'ತತ್ಸಮ ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹದಂತರವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚೆ ಆಗಬೇಕು. ಡಾಕ್ಟರರು ಕಾಮಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹಪತಿತವಾದ ಈಗಿನ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು 'ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಶವೇ?

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ "ಉದ್ದೇಶಪಂಚಕ"ವನ್ನು ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ಲೀಲತೆ, ನವ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯಾಗಿ ವ್ಯಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು "ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ, ಪಾತ್ರ" ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಶ?

"ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ"ಯ ಬಗೆಗೆ ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೂ "ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಯ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಶೆಟ್ಟಿ("ಸುಜನಾ") ಇವರೂ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಹೆಚ್ಚು ಹುರಿಕಟ್ಟು, ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಡಾ|| ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಪ್ರಬಂಧದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೇ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಸು-ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಶತಮಾನದ್ದು ಎಂಬ ಪರಿಸೀಮನೆ ಯಾವ ಅಳತೆಯಿಂದಲೋ! ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಂಕಿಸಿ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣಶೆಟ್ಟರು ನಿರೂಪಿಸಹೊರಟ "ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಯು ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೊಂದಲಗೆಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಅಂದಾಗ ಈ ಗೊಂದಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯದ ವ್ಯವಹಾರಿಯೋ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೋ ವ್ಯಾಸಂಗಿಯೋ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯಾಂಶದ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ-ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಆದರೆ ಈ ವಿಧಾನವು ನಿರಪವಾದವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಉಪಮೆ-ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೇ ಉಪಪತ್ತಿಯುಕ್ತಿವಾದಗಳಾಗಿ ಕೊಡುವದೊಂದು ಚಟ. ಆದರೆ analogy is no argument.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ "ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ" ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತುಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವಾಗಿರುವ ಏಕೈಕ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಇವರ ತೀರ್ಮಾನ! ಈ ನಾಟಕದಿಂದಲೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ವಾದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಬಹಳ ನೆರವು ಲೇಖಕರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯ ಸೀತೆ-ಮಂಡೋದರಿ, ರಾಮ-ರಾವಣರ ಸ್ವಭಾವದರ್ಶನದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ! ಇದಲ್ಲದೆ

ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟ ಇವರ ಕೃತಿಗಳೂ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ ಇವರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ.

"ಸಮಗ್ರ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾದ ಕವಿ" - ಎಂದರೇನೆಂಬ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ-ಕಾದಂಬರಿ ನಾವಿನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆಯಂತೆ. ರಾಜಕೀಯ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಹೊರಧರ್ಮವಂತೆ, ಅಂತರಂಗದ ಚರ್ಮವಂತೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ(ಕೆಲವೆಡೆ ಇದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೂ ಸಮವ್ಯಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ!) ಎಂತಿಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೂ ಕವಿಕೃತಿಯ ಮೂಲ್ಯ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾಲವೀಗ ಬಂದಿದೆಯಂತೆ-ಇವೆಲ್ಲ ವಿಧಾನಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುವಗಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ವೈಖರಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವ, ತೊಳಲಿ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯವು ದಕ್ಕದ ಕೂಳಿನಂತೆ ಒಂದು ಒಡಲ ಬೇನೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾರಗೆಟ್ಟ ವ್ಯಗ್ರತೆ (an obsession) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಒರೆಗಲ್ಲಾದೀತೇ? ಆಗಬೇಕೇ?

ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ" ವನ್ನೂ ಪ್ರಿ.ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರು "ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ತುಂಬ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು ವಿಜ್ಞಾನ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಭೇದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧಗಳ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರೆಂದು ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅಂಬೋಣ. ಉಪಮಾನ-ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಇಣಕಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಯಿತೇ? ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೇಖಕರು ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಉಕ್ತಿಯ ಅವತರಣಿಕೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೂ ಸಾಮಯಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. (ಅದೇ ರೀತಿ ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಭಾಮಹನ ಶ್ಲೋಕವೂ ತುಂಬ ಆಧುನಿಕವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ).

ನೂರಿನ್ನೂರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾದರೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಾ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರ ಪ್ರಬಂಧ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತದಾಗಿದೆ (enumerative). ಯಾರಿಗೂ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ದಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹೊಗಳಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ! ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ-ಪರಿಭಾಷೆಯ ಕುರಿತ ಚತುಃಸೂತ್ರಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ತುಂಬ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿಯ ವೀರಪಂಗಡಕ್ಕೂ ಜನಬೋಧೆಯ ನಮ್ರ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ದೂರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸೂಚಿಸಿದ (೧) ಅರ್ಥ, (೨) ನಿರ್ಧಾರ, (೩) ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮತ್ತು (೪) ಪದಮೈತ್ರಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ ಈ ಸೂತ್ರಗಳು. (ಸ್ವಯಂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರಿಗೇ

ಈ ಸೂತ್ರಾನುಸರಣ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ!) ಇನ್ನು ಶ್ರೀ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಲ್ಲರು-ಎಂದರೇನು?

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ, ಪುನರುಕ್ತಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಸ್ಥೂಲ ವಿಧಾನಗಳ ಸಿವುಡು-ಮೆಲುಕು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂದಿಗ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮತ್ವ ಇವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ವನಾಮೋಚ್ಚಾರವು ಎರಡನೆಯದಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ವಿನಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ! ಕಾದಂಬರಿಯು ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಜೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ದಕ್ಷನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಆದದ್ದು ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಜೊಳ್ಳು ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಾರದೆಗೆ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೊಡ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ-ಇತ್ಯಾದಿ ಸುರಕ್ಷಿತ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಿಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಧ್ಯೇಯದೃಷ್ಟಿ, ದೀರ್ಘಾನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಯೇಷ್ಠತೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶ್ರೀ ಪುರಾಣಿಕರು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಬಂದಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಮಾಳವಾಡರ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷಾರೋಪಣೆಗೂ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಈ ೨೦ ವರ್ಷದ ಅವಧಿ ಚಿಕ್ಕದಾಯಿತೆಂದು ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ "ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ" ಯನ್ನು ಯಾರು ಅಳೆಯ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ? ಒಲವು ನಿಲುವು ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ತಿರುವು ಮುರುವುಗಳು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನವಿದು. ಇದನ್ನು ಯಾವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬಹುದಷ್ಟೇ? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯನಂತರ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಪುರಸ್ಕಾರ ಬಹುಮಾನ ಸಂಭಾವನೆಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ವಹೀನವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಉಂಟಾದದ್ದನ್ನು ಪ್ರಾ. ಮಾಳವಾಡರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸುವವರ ಕೃಪೆಯ ಮಳೆಯ ಹನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಜಾತಕಗಳ ಚಾಪಲ್ಯವೂ ಬೆಳೆದಿದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರ ತೇಜೋವಧೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ಮರೆಮಾಚಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಮಾಳವಾಡರು ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಶರಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. "ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕ" ನ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನದಿಂದ ಕೆಲವು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಅವತರಣಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಟೀಕೆಯನ್ನೇ 'ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ' ಕುರಿತು dub ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಈ ಅವತರಣಿಕೆಗಳೇ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವಂತಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಲ್ಲ "ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸ್ವರೂಪ"ಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇಂದಿನ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರೊ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣ ವಿಷಯ ಪ್ರಭುತ್ವ, ವಾಗ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಅಧಿಕಾರ ವಾಣಿಯದಿತ್ತು. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೊ. ಜವರೇಗೌಡರ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹ ವಾದಷ್ಟೇ ಸಾರವತ್ತಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಂತಿವೆ:

ಕನ್ನಡವು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನೆರೆಯ ಆಗಂತುಕ ಭಾಷೆಗಳ ಸತ್ವ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರವರ್ಧಿಸಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕೋಶದ ಅರ್ಧ ಭಾಗವಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗಿದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಾಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಶಬ್ದಕೋಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. (ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಸೋದಾಹರಣ ವಿವೇಚನೆ ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ. ಬರೆ ಕಾಲವಾಚಕಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ) "ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಪ್ಪು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ"-ಅಂದರೇನು? ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು.

"ಇಸು" ಪ್ರತ್ಯಯ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಬಿಗುವು ಸತುವು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ 'ಪಂಪಿಸು'.

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಕರಣಸೂತ್ರ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಪಂಡಿತ ಖಂಡಿತ ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿ ಅವನಿಂದ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಮೂರು: ಕವಿಶಕ್ತಿ, ಪತ್ರಿಕಾಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ರೈತಶಕ್ತಿ. (ಬುಲ್‌ಡೋಝರ್-ಮಾರಿ ನೇಗಿಲು, ಟ್ಯುಬಲೈಟ್-ಅಂಡೆದೀಪ.)

ಕನ್ನಡ ಈಗ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಜಲಿಗೆ ನಿಂತಿದೆ. (?) ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ನಮಗೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಾಡುವ ಕಷ್ಟ ಶಬ್ದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ. ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಆದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಛಾಯಭೇದದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಗಳ ಕೊರತೆ ಉದಾ: emotion, sentiment, feeling ಇವುಗಳ ಭೇದವೆಲ್ಲಿದೆ? anger, wrath, indignation,ಇವು rage, fury ಇವುಗಳ ಅರ್ಥಛಾಯೆ ಸಿಟ್ಟು, ಕೋಪ, ಕ್ರೋಧ, ರೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವದೇ. ನಮಗೆ season temper ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಹದ! ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಕಸಬು ಹೋರೆಗಳಿಂದ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ರೂಢ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಧಿಗೆ ಬರಬೇಡವೇ? ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬದಿಗಿಟ್ಟರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಯಾವ ವೈಚಾರಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಪಕ ಯಥಾರ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಗಳ ಘೋರ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ನಿವಾರಣೆಯ ಒತ್ತಾಯ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಕೋಲ್ಬೆಳಕು (spot light) ಚೆಲ್ಲುವ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಆಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಡಾ|| ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ (ಹಳೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕನ್ನಡ), ಡಾ|| ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ

(ಧಾರವಾಡ-ವಿಜಾಪುರಗಳ ಕನ್ನಡ), ಪ್ರಾ॥ ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ (ದ. ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡ), ಪ್ರಾ. ಡಿ.ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾವ (ಗುಲ್ಬರ್ಗ-ರಾಯಚೂರುಗಳ ಕನ್ನಡ), ಶ್ರೀ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ-ಗಡಿನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ).

ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದೆದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಭಾವ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ 'ಕನ್ನಡಂಗಳ' ಕುರಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಉಪಭಾಷೆಯಾದ 'ಹ್ಯೆಗರ ಕನ್ನಡ' ಹಳೆಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರ. ಅದನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಾ. ಕೆ.ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೈಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವಾಚನವಾಗಲೇ ಬೇಕಿತ್ತು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ನಾಡವರ, ನಾಮಧಾರಿಗಳ, ಹಾಲಕ್ಕಿ ಒಕ್ಕಲ, ಮುಕ್ರಿಗಳ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಪಾಂಗುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಇವೆ. ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಉಪಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಇದ್ದೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಲಾರದು.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಹುತೇಕ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಉಚ್ಚಾರವೈವಿಧ್ಯದ, ಸ್ವರಾಘಾತದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ವೈಷಮ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ನಿಯಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಖಾದ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ನಾಮಭೇದ, ಸೌಮ್ಯೋಕ್ತಿಪ್ರಭೇದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭೇದದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅರ್ಥವೈಪರೀತ್ಯ- ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೂ ರಂಜಕವಾಗಿವೆ. ಇಂಥವು ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಾ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, ಪ್ರಾ. ಡಿ.ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾವ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಜ್ಞರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಬಿಗುವಿನಷ್ಟೇ ಬಿರುಸಾಗಿ ಅನಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧ ಡಾ॥ ಹಿರೇಮಠರ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪದ, ಪರಿಭಾಷೆ, ಪಡಿನುಡಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥ-ಅನರ್ಥಗಳೆಂಬ ಬಣ್ಣನೆ ಸಭಾರಂಜಕವಾದರೂ ಜ್ಞಾನಪೋಷಕವಲ್ಲ. ರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಉದ್ಬೋಧಕವೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದೂ ಆದ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಾ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರದು. ಅವರು ಉದಾಹರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ, ಔಪಕರಣಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಖಾದ್ಯಪೇಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳದಾಗಿದೆ. (ಅಡಿಕೆಯ ಹೂ-ಗರಿಗೆ 'ಸಿಂಗಾರ'ವಲ್ಲ, 'ಬಿಂಗಾರ' ವೆಂದು ಹೆಸರು ದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ.)

ಡಾ॥ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಅರ್ಸಿ ಎಂಬ ಕಾಲವಾಚಕದ ಮೂಲ ಆರ್ಷೇಯದಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದು ತೀರ ದೂರಾನ್ವಯ. 'ಅರ್ಸಾ' ಈ ಉರ್ದೂ ಶಬ್ದ ಕಾಲವಾಚಕ, ಅದರಿಂದ ಹಳೆಯ ಕಾಲವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಸಿ ಕಾಲ' ಬಂದಿರಬೇಕು. ಬ್ರಸ್ತ್ವರ, ಆಯ್ತಾರ ಮುಂತಾದ ವಾರನಾಮಗಳ ಅಪಭ್ರಂಶವನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವು ಸೀಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರ್ಯಾಯಗಳೇ ಪ್ರಚಲಿತವೇಕೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯ ಬೃಹಸ್ಪತಿವಾರಗಳಿದ್ದರೆ ಮೈಸೂರ ಕಡೆಗೆ ಭಾನು-ಗುರುಗಳು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವೆರಡು ಹೆಸರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಏಕೆ? ಅದೇ ರೀತಿ 'ಅಕ್ರ' ಇದು ಬಾಯಾರಿಕೆಗೆ

ಪರ್ಯಾಯುವಾಗಲು 'ಆಸರ' ಮೂಲವೇ ಇರಬೇಕು. ಉ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ 'ಆಸರ' 'ಆಸರಿಗೆ' ನಿತ್ಯ ಬಳಿಕೆ. ಅದೇ ಅಸ್ರ-ಅಕ್ರ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಕೊಂಕಣಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದ್ವಿತೀಯೆಗೆ ಚತುರ್ಥಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಬಂದದನ್ನು ಪ್ರಾ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಥಮೆಗೂ ಅದೇ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚತುರ್ಥಿ ಬಳಕ್ಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. "ಅವನಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು" "ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು" ('ಬೇಕು' ಎಂಬ ಅಖ್ಯಾತ ಪ್ರಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಭಕ್ತಿ ಪಲ್ಲಟ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ).

ಪ್ರಾ. ಭೀಮಸೇನರಾವರ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ ದೀರ್ಘವಾಯಿತೆಂದು ಅವರಿಗೂ ಅನಿಸದಿಲ್ಲ! ಪ್ರಬಂಧದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇವರೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹಂತಿಯ ಪದಗಳನ್ನೂ ಒಗಟಗಳನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಣಯದ ಜಾನಪದ ಹಾಡನ್ನೂ ಚಹದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಲಾವಣಿಯನ್ನೂ, ಬೀಸುವ ಪದ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಪದ, ಈಗಿನ ಸರ್ಕಾರ, ಈಗಿನ ಹೆಣ್ಣು, ಕೋಲಿನ ಪದ-ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ॥ ಹಿರೇಮಠರಂತೆಯೇ ಉಪಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಧಾತುನಾಮ ಗಳನ್ನೂ ಕಾಲ-ವಿಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿ ೧೦ ಪುಟದಷ್ಟು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದವರು ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಅವರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಾಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ 'ಜೀವನ ದಾನಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ಒಬ್ಬರು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಅವರ ಈ ಸಂಚಯದಲ್ಲಿಯ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡರು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯ, ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು M.Litt.ಗಳಿಸಿದ ವಿದ್ವಾನರು. ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ (ಕನ್ನಡದ ಈಗಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇಧಗಳು) ತುಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. (ಇವರ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಹಿರೇಮಠರ 'The Structure of Kannada' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಆಧಾರವೂಇದೆ.) ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡರು ಉ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ!

ಪ್ರಾ. ಗೌಡರ ಜಾಡು ಬೇರೆ. ಇವರು ಸ್ವರಭಾರ, ಸ್ವರಯಾನ, ಪದಬಂಧನ ಸ್ವರವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ತೋರುವ ಸಾಮ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚೆ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕಾಲ-ಕ್ರಿಯಾ-ನಾಮ-ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾಪರಿಭೇದಗಳ ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಉಪಸಂಹಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಕುಶಾಲಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿದ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆ. ಭರದಿಂದ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ನಾಗರೀಕರಣ ಆಧುನೀಕರಣಗಳ "ಮಾರಿನೇಗಿಲಿ" ನಡಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭೇದಗಳೆಲ್ಲ ನೆಲಸಮವಾಗಿ

ಒಂದು ಕೃತ್ರಿಮ ಏಕರೂಪತೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಆಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಅವುಗಳ ಅಮೂಲ್ಯ ವಿಷಯಗಳೂ ಮಾಯವಾಗುವ ಮೊದಲೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸೈನ್ಯವೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾ. ಗೌಡರು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ॥ ಗೋಕಾಕರ ಬದಲು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಸಮಾರೋಪ ತುಂಬ ವಿದ್ವತ್ತಾ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪ ಸಾಧಿಸಿಯೂ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಬಿಲ್ಲ. 'ಕನ್ನಡಂಗಳ್' ಎಂದರೇನು? 'Koine', dialect, Idiolect ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಪರಿಭೇದಗಳನ್ನು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಅವರು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಭಾಷಾವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೂರು ಬಗೆ-ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಪ್ರಯೋಗ; ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಕೃತಕತೆ; ಭಾಷೋಪಯೋಗಿಗಳ ಮೂರು ಗುಂಪು: ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಿ, ಆತಂಕ (ಅಳುಕು) ಉಳ್ಳವ, ಮತ್ತು ಉದಾಸೀನ; ಶಬ್ದರಾಶಿ ಒಟ್ಟಿ ಬೆಟ್ಟವಾಗುವ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳು; ಶಬ್ದವಿಕಾಸ ಕ್ರಮ-ವಿರೋಧ ->ಅಪಹಾಸ್ಯ- >ಲಲಿತಹಾಸ-> ಕುತೂಹಲ->ಪರಿಶೀಲನೆ->ಒಪ್ಪಿಗೆ; metathesis (ಅಕ್ಷರವ್ಯತ್ಯಯ), back formation (ಹಿನ್ನೆಳೆತ), coinage (ಛಾಪನೆ) ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಾನ-ಎಲ್ಲವನ್ನು ರಂಗ ಬಿನ್ನಪದ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ, ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ, ಅಧಿಕಾರಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು "ರುಚಿ" ರುಚಿರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ಈ ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮವು ಈ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದರೂ ಒಂದು ಶುಭ ಯೋಗವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

★ ★ ★

ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ 'ದಶಕಂಠ'ವಾಗಿ ಮೊಳಗಿತು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ನ ವಾದ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳೆಂದರೆ ವಾಗ್ಮಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕ "ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ", ನಿರಾಭರಣ ಪ್ರಾಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ "ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯ," ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ "ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು", ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಕರುಳುಮೀಟುವ ಕಳಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ "ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಪಯಣ" ಮತ್ತು "ಬೆಡಗು" (ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಹೃದಯರ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನ!), ಭಾವದೀಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶೀವರುದ್ರಪ್ಪನವರ "ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮತ್ತು ನಾನು" ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ "ಸ್ವಾಗತಗೀತೆ", ಬೌದ್ಧಿಕ ನವ್ಯತೆಯ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ "ಲೆಕ್ಕ' ಮತ್ತು "ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟರಲ್ಲಿ", ಚಮತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಮಂತರ "ಧೂಮಕೇತು". ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ.

ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಎಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಿಂತ ಹಿರಿದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾನಸಪುತ್ರಿ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಕಥೆ, ಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹರಿದ ಗೋವಧೆ, ಗೋರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಥೆ, ಕುಟುಂಬಕಲ್ಯಾಣಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು-ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಯಾಂತರ ವ್ಯಾಸವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. "ನಾವು ಬರೆದದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಯಾವಾಗಲೂ ತ್ರಿಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ." ಸಾಹಿತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಇನ್ನೂ ೫೦ ವರ್ಷವಾದರೂ ಜನತೆಯನ್ನು

ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ಅವಿಚಾರಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಲು ಶ್ರಮಿಸುವದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದಂತೆ 'ಸಕಾಲ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ-ಎಂದು ಅವರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮುಗಿತಾಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲಸಾಹಿತ್ಯಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದುದೆಂಬ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಓದಿದ್ದು-'ಪ್ರೇತಕ್ಯೂ'. ಜನ್ಯಧಾರಣಕಾತರರಾಗಿ ಕ್ಯೂ ನಿಂತಿರುವ ಜೀವಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಕವನ. ಜನನ ನಿಯಂತ್ರಣದ ನಾನಾವಿಧಾನಗಳಿಂದ ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಹೆಣಗಿದರೂ "ಮಾನವರು ಕಟ್ಟುತಿಹ ಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿರಿದೊಡೆದು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೊನಲುಕ್ಕಿ ಇತ್ತ ಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗುತಿರುವ ನತದೃಷ್ಟ ಪ್ರೇತಾತ್ಮಗಳಿಗೆ" ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನವಿ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ "ಕೌತುಕರಸ"ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಡಾ॥ ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಮೊದಲಿಗೇ ಅಂದಂತೆ, "ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಹಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿದೆ."

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಬಯಲ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ "ಸುವರ್ಣಸಂಚಯ" ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೈಲುಗಲ್ಲು, ದಾರಿದೀಪ ಮತ್ತು ದಿಕ್ಸೂಚಿ.

★

'Journal of the Karnataka University-Humanities' ದಿಂದ, ೧೯೬೮

ರೋಮನ್ ತಘಲಕ "ಕಲಿಗುಲಾ"

ಕಾಮೂನ ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ

ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದಲೆ ಇಷ್ಟು ಭವ್ಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಇಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ಗಳಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿರಲಾರ. ಇವರ 'ಯಯಾತಿ', 'ತಘಲಕ' ಮರಾಠೀ, ಹಿಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡವು. 'ತಘಲಕ'ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಅನುವಾದವೂ (ಕಾರ್ನಾಡರೇ ಮಾಡಿದ್ದು)ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವರದಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಮಾನಿಷಾದ', 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ'. 'ಹಯವದನ' ಎಂಬ ಇನ್ನು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಗಿರೀಶರ ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿಯ ಘನತೆಯು ಎದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದು ಅವೆರಡು ಕೃತಿಗಳ ಬಲಿಷ್ಠ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ.

'ಯಯಾತಿ' ಗಿಂತ 'ತಘಲಕ' ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತು. ಅದು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ-ಸ್ವರೂಪದ ಆಳವಾದ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ-ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ, ತೀವ್ರ ಸಂವಾದಿ. ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಹುಚ್ಚರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಆತ್ಮೀಯತೆ, "But for the Grace of God, there goes myself " ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಿವೇಕ, ಅತಿರೇಕ, ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಕೃತಿ, ಮಾನವ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳ ಯಾವ ಲಂಗು-ಲಗಾಮನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ ನಿರಂಕುಶ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಅಸಂಗತ ಬದುಕಿನ ಆಳವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ 'ತಘಲಕ'ನನ್ನು ನಮ್ಮವನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

'Absurd ' ಶಬ್ದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೂಲ surdus ದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. Surdus ಅಂದರೆ ಕಿವುಡ, ಮಂದ. ಲೋಕದ ಕರೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೂಗಿಗೆ ಕಿವುಡ ಮಾಂದ್ಯ. ಕೆಲವೊಂದು ಪೇಚಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ರಕ್ಷಾಕವಚ! ಈ ಕವಚ ತೊಟ್ಟ ಬಾಳಿನ ಉದ್ದಾಮ ಉನ್ಮತ್ತ ಯೋಧ ತಘಲಕ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಅಂಶಾವತಾರಗಳು. ಆದರೆ ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬುದು ಈ ಲೇಖನದ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ವಿಷಯ 'ತಘಲಕ'ನ ಮೊದಲನೆಯ ಅವತಾರದ್ದು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ 'ತಘಲಕ'ಎರಡನೆಯ ಅವತಾರ. ಗಿರೀಶರ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಕಾಮೂ (ಕಮ್ಯೂ?)ಬರೆದ ಇಂತಹದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ 'ಕಲಿಗುಲಾ'ದ ನೆನಪು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಂದಿತು. 'ತಘಲಕ' 'ಕಲಿಗುಲಾ'ದ ಭಾವಾನುವಾದವೋ ಛಾಯಾನುವಾದವೋ, ಅನುಕೃತಿಯೋ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೋ- ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತೌಲನಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಸದ್ಯ 'ತಘಲಕ' ನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಕಾಮೂನ ಕಲಿಗುಲಾನ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲಿಗುಲಾ ಸಾಯುವಾಗ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ "ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಜೀವಂತನಿದ್ದೇನೆ," ಅಹುದು. ಆತ ತಘಲಕನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಂತನಿದ್ದಾನೆ!

ಕಾಮೂ 'Outsider' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಅಸಂಗತ' (absurd) ವಾದದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ, 'ಕಲಿಗುಲಾ'ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥ ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇದು ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತವೂ ಅಲ್ಲ, ಈ ನಮ್ಮ ಬದುಕು-ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಲಿಗುಲಾ absurd ವಾದದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪುರಸ್ಕರ್ತ. ಆತ ಹಾಗೇಕೆ ಆದನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಾಮೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತು ವಿವರ ಕಾಮೂವಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೆ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಾಟ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಜೀವನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಆತ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ೧೨ ಸೀಝರರಲ್ಲಿ ಕಲಿಗುಲಾ ಮೂರನೆಯವನು. ಆತ ಈ. ಸ.೨೭ರಿಂದ ೩೧ ತನಕ ಬರೆ ೪ ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ಆಳಿಕೆಯ ಮೊದಲಿನ ೮ ತಿಂಗಳು ಆತ ಆದರ್ಶ ಆಡಳಿತಗಾರನೆನಿಸಿಕೊಂಡನು. ನ್ಯಾಯ ನೀತಿಗಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರೇಮ ವಿಕಾರ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವೆನೆಂದು ಆತ ಜಾಹೀರು ಮಾಡಿದನು. ಅವಳ ಹೆಸರು ದ್ರುಶಿಲಾ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಅಂದಿನಿಂದ, ಮಾನವನಾಗಿದ್ದ ಕಲಿಗುಲಾ ದಾನವನಾದನು. ರಾಜನು, ಪ್ರಜಾರಕ್ಷಕನು ರಾಕ್ಷಸನಾದನು.

ಆತ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ಪೀಡಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಅನೇಕ ಸರದಾರರನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿದನು. ಅವರ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಜಪ್ತಿಮಾಡಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಹಣ ತುಂಬಿಸಲು ಸರಕಾರೀ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಿದನು. (Nationalisation of the means of production?) ಧಾನ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಂದು ಮಾಡಿಸಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮ ಅನ್ನ ಸಂಕಟವನ್ನು ದುರ್ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದನು.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆಯೂ ವಿಪರೀತವಾಯಿತು. ಆತ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡನು. ರಾತ್ರೆಯೆಲ್ಲ, ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅರಮನೆಯ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಹತ್ತಿದನು. ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ನೆಳಲಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಹತ್ತಿದನು. ಆಕಾಶದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ತರುವ ಹವ್ಯಾಸ ಹಿಡಿದನು! ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೇವತೆಗಳ ವೇಷತೊಟ್ಟು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಕವಿಯ ಹೆಣವೂ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಜಾಪೀಡನವೇ ಕಲಿಗುಲಾನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಸರದಾರರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಈ ಜೀವಂತ ಪಿಶಾಚಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿದರು.

ಇವೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಮೂ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೆಣೆದು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಅರಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂಕದ ತೆರೆ ಎದ್ದಾಗ ಸರದಾರರು ಕಲಿಗುಲಾನ ಶೋಧ ಮಾಡುತಿದ್ದಾರೆ ಮೂರು ದಿನ ಹಿಂದೆ ದ್ರುಶಿಲಾ ತೀರಿ ಹೋದಳು. ಆಗಲೆ ಕಲಿಗುಲಾ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದನು. ಆಗಲೆ

ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಏನೋ ವಿಚಿತ್ರ ಹೊಳಪು, ಮೂರು ದಿನ ಅವನ ಪತ್ತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣವೇನೂ ಒಳಿತಲ್ಲ ಇದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪವಾಡವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಚೆರಿಯಾ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಿಗುಲಾ ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು. ಸರದಾರರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಹೆಲಿಕಾನ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಕಲಿಗುಲಾ. ಆಕಾಶದಿಂದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಲು ಆತ ಹೆಲಿಕಾನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೆಲಿಕಾನ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಿಗುಲಾ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ : 'ನನಗೆ ಅಶಕ್ಯದ್ದೆ ಹವ್ಯಾಸ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರ ಬೇಕು.' ದ್ರುಶಿಲೆಯ ಸಾವಿನ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಅವಳ ಮರಣವೇನು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮೃತ್ಯು ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿತು.' ಆ ಸತ್ಯವೇನು? 'ಮನುಷ್ಯರು ಮರ್ತ್ಯರು. ಮತ್ತು ಸುಖದಿಂದ ವಂಚಿತರು.' ಈ ಭಯಂಕರ ಸತ್ಯದ ಪಾಠದಿಂದ ಆತ ಪಾರಾಗುವದಿದೆ. ಸುತ್ತಲೆಲ್ಲ ಅಸತ್ಯದ ತಿಪ್ಪೆಗಳೇ ಮೆರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಸುಳ್ಳು ಬದುಕಿನ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಆತನಿಗೆ. ಅಶಕ್ಯವನ್ನು ಶಕ್ಯವಾಗಿಸಬೇಕು. ಶಾಶ್ವತ ಸುಖ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಹೆಲಿಕಾನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನನಗೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಂದು ಕೊಡು!'

ಇದೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮೆರೋನಿಯಾಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುಪತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಕಲಿಗುಲಾನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. 'ನನಗೆ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಬಂದ ಸತ್ಯದ ತರ್ಕವನ್ನು ಅದರ ನಿಕರಕ್ಕೆ, ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ನಿಶ್ಚಯ. ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದೊಡನೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದೊಡನೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದೇ ಸಮವೆನಿಸಹತ್ತುತ್ತವೆ. ರೋಮದ ವೈಭವ ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಲಕ್ವಾ (ಅರ್ಧಾಂಗವಾಯು)-ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಮಹತ್ವದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ.' ಕಲಿಗುಲಾ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ.-ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಲು ಹಚ್ಚಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ! ಇದರ ಬಲದಿಂದ ನಾನು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಶಕ್ಯತೆಯೇ ನನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ!'

ಕಲಿಗುಲಾನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಸತ್ಯದ ಸಂಚಾರ ಭಯಾನಕ. ಸಂಹಾರವೇ ಅದರ ಲೀಲೆ. ವಿಪರೀತತೆಯೇ ಅದರ ಪ್ರಕೃತಿ. ಈ ವೈಪರೀತ್ಯ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತನಗೆ ಪರಮಪ್ರಿಯಳಾದ ಸಿಪಿವೋಳ ತಂದೆಯನ್ನು ಆತ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಲೆಪಿಡಿಸ್ ಎಂಬ ಸರದಾರನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಮೃತ್ಯು ಪತ್ರ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಸೊತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆತ ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಈ ಸಂಪತ್ತಿನ ಓಘ ಸರಕಾರದ ಬೊಕ್ಕಸದತ್ತ ಬೇಗ ಹರಿದುಬರಬೇಕೆಂದು ಸರದಾರರನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸರಕಾರೀ ಸೂಳೆಗೇರಿ ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೈಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಗೆ ಉದಾರಾಶ್ರಯ ನೀಡಲು ಸರದಾರರಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಡದವರಿಗೆ ಗಲ್ಲು ಶಿಕ್ಷೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸರದಾರರ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಈ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಸರದಾರಿಣಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸೆಜ್ಜೆ ಮನೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮನ್ನೆಯರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಿತಮಿತವಿರದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಪರಿಣಾಮ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಕರ್ಕಶ ತಾರ್ಕಿಕತೆ. ಹೊಣೆಯನ್ನೆ ಅರಿಯದ ಹಕ್ಕು ಸಾಧನೆಯ ಹಟ. ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ, ಉದ್ದಾಮ ಅಹಂಕಾರದ ಆತ್ಮಸಂಯೋಜನೆ ನಾವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ತಘಲಕನಂತೆ ಕಲಿಗುಲಾನಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅವನ ಹೊಸ ಸತ್ಯದ ರಸಾಯನದಿಂದ ಮಸೆದ ತರ್ಕ ಹೇಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ನೋಡಿರಿ.

ಮೇರಿಯಾ ಹೆಸರಿನ ಸರದಾರನಿಗೆ ದಮ್ಮು. ಅದನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಮದ್ದಿನ ಸೀಸೆ ಬಾಯಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಕಲಿಗುಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; 'ನಾನು ನಿನಗೆ ವಿಷಕೊಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಹೆದರಿ ನೀನು ಆ ವಿಷಕ್ಕೆ ಉತಾರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವಿ. ಇದು ನನಗೆ ಭಯಂಕರ ಅವಮಾನ. ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಇಚ್ಛೆ ಇರಲೂಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿರಲೂಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ-ನಿನ್ನ ಈ ಪ್ರಭುವಿನ ಮೇಲೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಸಂಶಯ ಪಟ್ಟಂತೆ. ಇದ್ದರೆ ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ರಾಜದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಅಂದಾಗ ತರ್ಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ,-ನೀನು ಉಭಯ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪರಾಧಿ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪಕ್ಷವಿರುವದು ಸಾಧ್ಯ. ನಾನೇ ಮೂರ್ಖನೆಂದು ನೀನು ಭಾವಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಅಪರಾಧಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವಿನದು. ನನ್ನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಿಯೆಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಶೌರ್ಯದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿನಗೆ ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುವಂಥ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡದೆ, ಬಂಡುಗಾರನಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕ ಸನ್ಮಾನದ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತೇನೆ.' ಎಂದು ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇರಿಯನ ಸೀಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ದಮ್ಮಿಗೆ ಮದ್ದೆಂದು. ಆಗ ಕಲಿಗುಲಾ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂದೇನು ನಾಳೆ ಏನು ಸಾವು ಬರತಕ್ಕದ್ದೇ.'

ಆತ ಸಾವಿನದೇ ಕಾರಖಾನೆ ತೆರೆದಿದ್ದ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ಸರಕಿನತ್ತ ಆತ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ, "ಸತ್ತವರ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾರನ್ನೂ ನಾನು ಅವಮಾನ ಅವಹೇಳನೆಗೊಳಿಸಿದೆನೋ ಅಂಥವರ ಅಂತಃಕರಣಗಳು ಕುದಿಯುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತವೆ, ಅವರಿಗಾಗಿ ನನಗೆ ಚಿಂತೆ!"

ಸರದಾರರನ್ನು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲವು ಭಯಂಕರ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮೋಜಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಮೂ ಕಾಣಿಸಿದಾನೆ. ಒಂದು ಭೋಜನ ಪ್ರಸಂಗ, ಲೆಪಡಿಸ್‌ನೇ ಮೊದಲಾದ ಸರದಾರರು ಹಾಜರಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಗುಲಾ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥೆಯೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ರಾಜ ಲೆಪಿಡಿಸ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಸರದಾರನ ಮಗನನ್ನು

ಹೇಗೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂಬ ವರ್ಣನೆ. ಅದೇ ಮೇಜವಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸರದಾರನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಲಿಗುಲಾ ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ನಿಸರ್ಗದ ಕರೆ' ತೀರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನು ಆಕೆಯನ್ನು ಪಕ್ಕದ ಕೋಣೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆತ ತೀರ ತೆಳ್ಳನೆ ತೆರೆಯಾಚೆಗೆ ನಗ್ನನೃತ್ಯ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯೇಬೇಕೆಂದು ಸರದಾರರಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸರಕಾರೀ ಕಾವ್ಯಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಯಶಸ್ಸಿಗೀಡಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪಾಟಿಯ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಭಯಂಕರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ನೆಕ್ಕಿ ಅಳಿಸಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ!

ಒಮ್ಮೆ ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಸೆಝುನಿಯಾ ಆತ ಬೇನೆ ಬಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಒಬ್ಬ ಸರದಾರ ಆತನಿಗೆ ಗುಣವಾದರೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬಾಲಬಡಕ 'ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾದರೂ ದೊರೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ದೇವರು ಮೆಚ್ಚಿ 'ತಥಾಸ್ತು' ಎಂದನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಲಿಗುಲಾ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರೂ ಸರದಾರರ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಒಬ್ಬನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ!

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕನಿಕರದ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಒಳಸಂಚು ಮಾಡಿದ ಸರದಾರರಿಗೆ ಲೆಪಿಡಿಸ್‌ನ ಕೊಲೆಯ 'ಹಾಸ್ಯ ಕಥೆ' ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರನ್ನು ನಗಲು ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಮತ್ತು ತಾನು ಶುಕ್ರದೇವತೆಯ ವೇಷತೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಅವರನ್ನು ಸೆಝುನಿಯಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಂತ್ರ ಪಾಠಮಾಡಲು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸಿದ್ದು.

ಇಂಥ ತಲೆತಿರುಕ ತಿಳಿಗೇಡಿಯ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಹೇಗಾಗಿರಬೇಕು? ಆಡಳಿತಕ್ಕಿಂತ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಿಗುಲಾನ ಸ್ವಂತ ದುರ್ದಶೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಆದರೂ ಅವನ ಅಶಕ್ಯತೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೈಗೆ ತರುವ ಹಟ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. 'ಚಂದ್ರ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ!' ಎಂದು ಆತ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಲಿಕಾನನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಶಕ್ಯ ಶಕ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ, ಕಲಿಗುಲಾನ ಬಾಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಖಗ್ರಾಸ ಗ್ರಹ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. "ಚಿಂತೆ ಬರೆ ಒಂದು ಮನದ ಅವಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಇಡಿ ಶರೀರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿಂತೆಗೂ ಚಿತೆಗೂ ಒಂದೆ ಬಿಂದು ಮಾತ್ರ ಅಂತರ. ಆದರೆ, ಚಿತೆ ಸತ್ತಾಗಲೆ ಸುಡುವದು. ಚಿಂತೆ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸುಡುತ್ತದೆ-ಎಂದಿದೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತ, ಕಲಿಗುಲಾನಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು!)

ಕಲಿಗುಲಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗುತ್ತಾನೆ, ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚೆರಿಯಾಸನಂಥ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯನೊಂದಿಗೆ ಸರಸವಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಪಿಯೊನಂಥ ತರುಣ ಕವಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮರುಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಕವಿ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಕಲಿಗುಲಾನ ಒಂಟಿಗತನವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ 'ಒಂಟಿಗತನ! ಒಂಟಿಗತನ! ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತು ಒಂಟಿಗತನ?' ಎಂದು ದೊರೆ ಕಲಿಗುಲಾ ಆರ್ತ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆ ಕಳವಳಕ್ಕೆ ಕರಗಿ ಕನಿಕರಿಸಿ ಸಿಪಿಯೊ ತಾನೇ ಕಲಿಗುಲಾನನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಗೂ ಚೆರಿಯಾ ಮತ್ತು ಸಿಪಿವೊ ಅವನ ಉಧ್ವಸ್ತ ಜೀವನವನ್ನೆ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇವೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಿಪಿವೊ.

ಕಲಿಗುಲಾನಿಗೆ ಈಗ ಒಂದೇ ಆಶ್ರಯ.-ಅವನ ಹಸೆಯ ಸಂಗಾತಿ ಸೆಝೊನಿಯಾ. ಆದರೆ ಅವಳ ಕೆಳೆ-ಗೆಳೆತನದ ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಮನಗಂಡಂತಿದೆ. ಅವಳ ಕೊರಳಿಗೆ ಉಗುರು ಹಚ್ಚಬಾರದೇಕೆ? ಹಾಗೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಆತ ಅವಳಿಗೆ ಆಡಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಮೂರ್ಖ ಹೆಂಗಸು ಅದು ಶುದ್ಧ ತಮಾಷೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತುಸು ವಿಶ್ರಮಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಾಳಜೀ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೆ'ಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಬಡಬಡಿಕೆಯನ್ನು ಆತ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತ "ನಿನಗೇನೂ ಗಂಡಾಂತರವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಅಗ್ನ್ಯಸ್ತ್ರವೇ ಇಳಿದು ಬಂದು ನಿನ್ನ ಕಾಪಾಡುವದು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗ ಆತ ಎದ್ದು ಕೂತು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಪ್ರಣಯದ ರಾತ್ರಿಗಳ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಮಾತಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ದ್ರುಶಿಲೆಯ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ತುಸು ಕಾವೇರಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಗುಲಾ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಇದೊಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಸಾಗದು. ಪ್ರೇಮ ನನಗೆ ಸಾಲದು. ಇದು ನನಗೆ ಆಗಲೆ ಗೊತ್ತು. ದ್ರುಶಿಲೆಯು ಮುದುಕಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆಗ ಮುದಿ ದ್ರುಶಿಲೆಗಿಂತ ಮೃತ ದ್ರುಶಿಲೆ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಲೇಸು. ದ್ರುಶಿಲೆಯ ಮರಣ ನನ್ನ ದುಃಖವೂ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೆ ನನ್ನ ದುಃಖವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ನನಗೆ ಪಕ್ಕಾ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಏನೇನೂ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ, ಯಾವದೂ ಅವ್ಯಯ -ಅಕ್ಷಯವಲ್ಲ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಗಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಸಾಯಲೇಬೇಕು!"

ಹೀಗೆಂದು ಕಲಿಗುಲಾ ಎದ್ದು ಅವಳ ಇದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಅವಳ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮಾತು ಆಡುತ್ತ ಆಡುತ್ತಲೆ ಅವಳ ಕೊರಳನ್ನು ಹಿಚುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಗೆದು ಆತ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಆದರೆ ಕೊಲೆಯೂ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ." ಮತ್ತು ದಿಗ್ಗನೆ ಹೊರಳಿ ನಿಲುಗನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ಭ್ರಮಿಷ್ಟ ನೋಟದಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಕಲಿಗುಲಾ ನೀನು ದೋಷಿಯಿರುವೆಯೋ, ನೀನು ದೋಷಿ!" ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕನ್ನಡಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಒಯ್ದು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಕಂಡಿಯಾ? ಹೆಲಿಕಾನ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಂದು ಕೂಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಚಂದ್ರ ನನಗೆ ಸಿಗಲೇ ಆರದು-ಎಂದೂ ಸಿಗಲಾರದು." ಕೆಲಹೊತ್ತು ತಡೆದು ಅವನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಿರುಗಿ ಕನ್ನಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಶಾಂತ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ." ಸವಾಲು ತೀರ ಸಾದಾ. ನನಗೆ ಚಂದ್ರ ಸಿಕ್ಕರೆ ಎಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತು."

ಹೀಗೆಂದು ಆತ ಮುಳು ಮುಳು ಆಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಳುತ್ತಲೆ ಕನ್ನಡಿಯತ್ತ ಕೈಚಾಚುತ್ತಾನೆ. "ನನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅಶಕ್ಯ! ಶಕ್ಯವಾಗಲೇ ಬೇಕಾದ ಅಶಕ್ಯ! ಆದರೆ ನನಗೆ ಸಿಗುವದು ಯಾರು?

ನೀನು, ಕಲಿಗಲಾ, ನೀನು!" ತುಸು ತಡೆದು ಮತ್ತೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನದೇ ತಪ್ಪಿತು. ನಾನು ತಪ್ಪು ದಾರಿ ಹಿಡಿದೆ. ಶೂನ್ಯದತ್ತ ಒಯ್ಯುವ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದೆ. ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಗ್ಯ ತರದ್ದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈಗೇನು? ಈ ಭಯಾನಕ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆ! ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ಘೋರ ಕತ್ತಲೆ! ಈಗ ನಾವು ನಿರಂತರದ ಅಪರಾಧಿಗಳು. ನಿರಂತರದ ಪಾಪಿಗಳು!"

ಹೀಗೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಟೂಲೊಂದು ಎತ್ತಿ ಕನ್ನಡಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಎಸೆದು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡಿ ಒಡದು ಚೂರಾಗುತ್ತದೆ. (ಆ ಒಡಕು ಚೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಕಲಗುಲಾನ ವಿದೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತೀಕಗಳು!)

ಅದೇ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಶಸ್ತ್ರ ಕೊಲೆಗಡುಕರು ಆ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಉಸಿರು ಎಳೆಯುತ್ತ ಆತ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. "ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಜೀವಂತನಿದ್ದೇನೆ...."

★

'ಸಂಕ್ರಮಣ' (೪೨ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ)ದಿಂದ

ವೇಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗೊದೊ

ಬೆಕೆಟಿನ ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ

"ಸಂಕ್ರಮಣ"ದ ೪೦ನೆಯ (ಫೆಬ್ರವರಿ) ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಒಂದು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಾ. ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಮ್ಯುಎಲ್ ಬೆಕೆಟನ ನಾಟಕ "ವೇಟಿಂಗ್ ಫಾರ್ ಗೊದೊ" (Waiting for Godot) ಈ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಿದ್ದು, ಆ ಕುರಿತು ಎಂ. ಎಸ್ಲಿನ್ ಮತ್ತು ಎಲ್. ಎಸ್. ಸ್ಪೆಯನ್ ಈ ಇಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾಡದ ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕ ರಸಿಕ ವಾಚಕರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕರಣವೇನು? ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಏನು? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಆ ಲೇಖವನ್ನೋದಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಕೆರಳಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾ. ಕುಸನೂರರ ಉದ್ದೇಶ ಆ ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆಕೆಟನ ಈ ನಾಟಕದ ಮರಾಠೀ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯ ಮರಾಠೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಾಟ್ಯ ಶಾಖೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಿವರವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತಿದ್ದೇನೆ.

"ವೇಟಿಂಗ್ ಪಾರ್ ಗೊದೊ" ಇದೊಂದು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕ. ಎಷ್ಟು ವಿಖ್ಯಾತವೋ ಅಷ್ಟೇ ವಾದಗ್ರಸ್ತ. ವಾದಗ್ರಸ್ತವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು-ಇದೊಂದು ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲ, ಎನ್ನುವವರದು ಒಂದು ತುದಿ ಆದರೆ, ನಾಟ್ಯ ರಚನೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ನಾಟ್ಯದ ಸಂಪನ್ನ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಆ ನಾಟಕ ಎಂದೆನ್ನುವವರದು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ. ಇವೆರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ಟೀಕೆ ಪ್ರತಿಟೀಕೆಗಳ ಚುಂಬಕಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. (ಈ ಎರಡನೆಯ ತುದಿಗೆ ನಿಂತ ಆಗ್ರಹಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಒಳಗುಂಪುಗಳಿವೆ. ಆ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ!)

'ಗೋದೊ'ದ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಾವು ಮೈತುಂಬ ಸಿಲುಕಿಬಿದ್ದು ಗೊಂದಲಗೆಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವದೊಂದನ್ನು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರೆ, ಅದೇ ಸಮಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಮಾಂತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಗೋದೊ' ತುಂಬ ಗೊಂದಲಗೆಡಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಗೋದೊ' ಒಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣದ ನಾಟಕ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀಕ ಚಿತ್ರಣದ ನಾಟಕಗಳದೊಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ನ್ಯೂನವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದಂತೆ ಅವುಗಳ ಸಜೀವತೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನದಿಂದ

ಏನಾದರೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಹೊರಡುವದು ಬೇರೆ, ಕೆಲವೊಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಗಳನ್ನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಸ್ಯಾಮ್ಯೂಎಲ್ ಬೆಕೆಟನಂಥ ಹಸ್ತಸಿದ್ಧಿಯ ಕೃತಿಕಾರನು ಇವೆರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಾಧಿಸಿ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲನು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ನಾಟಕವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂದು ಮೆರೆದಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ಈ ಗೊದೊ (Godot) ಯಾರು?" ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಸುತ್ತಿ ತಿರುವ ಮುರುವ ವಿಚಾರಮಾಡತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ನಿರಾಶ, ಪರಾಭೂತ, ಚಮತ್ಕಾರಿಕ, ಅಸಹಾಯರಾದಂಥವರೂ ಈ ಗೋದೊನಿಗಾಗಿ ಆತುರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರೆ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗುವದೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ: "ಭಿದ್ಯತೇ ಹೃದಯ ಗ್ರಂಥಿಃ ಛಿದ್ಯತೇ ಸರ್ವ ಸಂಶಯಃ" - "ಯಸ್ಮಿನ್ ದೃಷ್ಟೇ ಪರಾವರೇ" ಅಂದಿಲ್ಲವೇ ಭಗವದ್ಗೀತೆ. ಹಾಗೆಯೇ! ಈ ಗೋದೊ ಯಾರು? ದೇವರು? ಮೃತ್ಯು? ('Godot'ದಲ್ಲಿ 'God' ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾನೆ. Godot ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ!) ದೇವ-ಮೃತ್ಯು ಏನೇ ಅಂದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾವಿನ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವಂತಹದೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ದೇವರ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಇವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಯಾರು?

ಇವರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವ ಬೂಟೂಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಯಾರೂ ಹೊಲಿದಿಲ್ಲ! ಸಿಕ್ಕ ಬೂಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಾಲು ತುರುಕಿದ್ದಾರೆ. ಪಾದ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಹೇಗೋ ಅದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ (ನಮ್ಮ, ನಿಮ್ಮ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುವ ಬದುಕು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲವೇ?)

ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗೊಣಗುಡುವಾತ. ಮಹಾಸಂತಾಪಿ. ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳಲು ಯಾವದೇ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆತ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನೋ ಸದಾ ಆನಂದಿ. ಮೈಯುಂಡ ಸಂತೋಷಿ ಕಲ್ಲು ತಲೆದಿಂಬಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಡ್ಡಾದರೂ ಈತ ಸುಖನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವವನು. ಇವರಿಬ್ಬರದೂ ಕೂಡುವದೆಂತು? ಆದರೂ ಕಡಿದು ಹೋಗುವದೂ ಇಲ್ಲ.

ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಭೆಟ್ಟಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಪೊಝೊ (Pozzo). ಆತ ತನ್ನ ಗುಲಾಮನನ್ನು ಜತೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮೊದಲು ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ('ಗೊಗೊ' ಮತ್ತು 'ದೀದೀ' ಇವರಿಗೆ) ಅನಿಸಿತು-ಇವನೇ 'ಗೊದೊ'. ಹಾಗೇಕೆ ಅನಿಸಬೇಕು? ಆತ ಸಿರಿವಂತ, ಸುಮುಖ, ಪ್ರಭಾವೀ ಚರ್ಯೆಯವನೆಂದೋ? ಇಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ?

ಗೊಗೊ ದೀದೀ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಲಗು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.-ಈತ ಗೊದೊ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಇವನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದನದಂತೆ ಪಶುವಂತೆ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಮತ್ತು ಈ ಗುಲಾಮನಿಗೂ

ರೂಢಿಯಿಂದ ತಾನು ಒಂದು ಪಶು, ಎತ್ತೆಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದೇ ಭಾಷೆ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.) ಪೊಝೊ ತಾನು ಉಂಡು ತಿಂದು ತೇಗಿ ತೃಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಎಲುಬಿನ ಚೂರು ಗುಲಾಮನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಆತ್ಮ ತುಷ್ಟ. ಗುಲಾಮನ ನೆತ್ತರ ಬಸಿಯುವ ಕತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವದೇ ಇಲ್ಲ. ತಾನು ಮಾತ್ರ ಮುಖಮಾರ್ಜನದ spray ಬಳಸಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ದಯೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಜನರು ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಪೊಝೊ ತಿರುಗಿ ಅವರಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗ ಮುದುಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಗೊಗೊ ದೀದೀ ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಗೊದೊ ಮುದುಕನಾಗುವದೆಂತು?

ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಎಳೆ ಹುಡುಗ ಬಂದು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. " 'ಗೊದೊ' ಇಂದಲ್ಲ. ನಾಳೆ ನಿಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಾನೆ." ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಗೊದೊನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ತುಸು ಶಕ್ಯ. ಈ ಎಳೆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಗೊದೊ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಅವನೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಾನಂತೆ, ಅಂದರೇನು? ಈ ಹುಡುಗನೆಂದರೆ ಬೆಳೆಯುವ ವಯಸ್ಸಿನ ಮನಸ್ಸು, ಈ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕನಸುಗಳು ಮನೆಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಚೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸುವ, ಆಶೆ ಕಾಣಿಸುವ ಇಂಥ ಏನೋ ಒಂದು ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಳವೂರುತ್ತದೆ, ಬೇರುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸು ಬೆಳೆದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಿ ಕಮರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಎದೆಯಾಳದೊಳಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಈ ತರಳ ಹೊರ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಈ ತರಳ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವನಕವೇ ಮನುಷ್ಯ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ, ನಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹುದುಗಿದ ತರಳನೇ ಗೊದೊ ಇರಬಹುದೇ?

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಂಥವು. ಹಾಗೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಸಂವಾದಗಳು ವಿಸಂವಾದದಿಂದಲೇ ಕಳೆಗೊಂಡವು, ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾಟ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸುವಂಥವು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗು ತುಂಬುವಂಥವು.

ಈ ನಾಟಕದ, ಇಂಥ ರೂಪಕಗಳ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ್ದು, ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠ ನಟರನ್ನೂ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕುವಂತಹದು. ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾದರೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಬಲಿಷ್ಠವೂ ಆದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲ ನಾಟಕ "Waiting for Godot."

★

ಸಂಕ್ರಮಣ (೪೩ನೇ ಸಂಚಿಕೆ)ಯಿಂದ

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯರ
'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ'

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕುಲರಸಿಕರಿಗೆ ನೀಡಿ ಲೇಖಕದ್ವಯರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ೪೬ನೆಯ ಅರಳಿದು. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಂದಂತೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೂ ಕಲೋಪಾಸಕರೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಉದ್ಗ್ರಂಥವಿದು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತೆಗೆ ಶೋಭಿಸುವ ವಿನಯದಿಂದ ಉಭಯಲೇಖಕರೇ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ, "ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ ಕಲಾಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ". ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಲೇಖಕರ ಈ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯಶಸ್ಸು ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಸಾಧನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಗವ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲವು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಬಗೆಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ"ದಂಥ ಒಂದು ಸರ್ವಸಂಗ್ರಾಹಕವಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸುಬೋಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯದ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ-ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪೂರೈಸಿ ಈ ವಿಧವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಹಾಗೂ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಹಮುಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವಾಳದ ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸುವಿಹಿತವಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ವಿಭಾಗವೂ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವದೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ, ವಿವಾದಾಸ್ಪದ, ಸಂದಿಗ್ಧ ಅಥವಾ ಅನುತ್ತರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ-ಪ್ರಮೇಯಗಳಿಗೆ, ಪೂರ್ವಾನುಮತ ಸರ್ವಾನುಮತ ತಥ್ಯಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ ಎಡೆ ಗೊಡಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗಿನ ಈ ವಿಷಯದ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನ ಚರ್ಚಾಪ್ರಪಂಚದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಗಳೆ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸ್ವೀಕೃತ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ಉದ್ಗ್ರಂಥವು ಸುಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

೧ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೆ ಉಪಸಂಹಾರದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ್ದೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾದ ಉತ್ತರಾಧಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ದತಿಗಳ ಸಾಮ್ಯ-ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಪರಾಮರ್ಶವಿದೆ. ನಡುವಿನ

೨೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಸಾಕೂಚವಾಗಿ, ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಕಾಸ, ಚರಿತ್ರೆ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆ, ರಾಗ, ಮೇಳ, ತಾಳ, ಅಲಂಕಾರ, ಶ್ರುತಿ, ಕೃತಿ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಮುದ್ರೆ ವಾದ್ಯವೈವಿಧ್ಯ, ಗಾಯಕರ ಗುಣದೋಷ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಚರಿತ್ರೆ-ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ವಾಚನೀಯವೊ ಅಷ್ಟೆ ಆಲೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಮೇಳಗಳ, ಷಡ್ಜ-ಮಧ್ಯಮ-ಗ್ರಾಮಮಂಡಳಗಳ, ಶ್ರುತಿಪಟ್ಟಿಗಳ ಕೋಷ್ಟಕಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಯುಕ್ತವೂ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಭೇದಾಭೇದಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥವೆ ಸಮ್ಯಕ್‌ಜ್ಞಾನ. ಮತಭೇದಗಳಿರುವಸಕವೂ ಜ್ಞಾನದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಡೆ. ಇಂಥ ತತ್ವ ವಿವೇಚನೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಗ್ರಂಥವು ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗದೆ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಲಾರದು. ಆದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕುರಿತು ಕೌತುಕದ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದು ಕೆಲವು ಲೋಪಗಳೇ ಹೊರತು ದೋಷಗಳಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಈ ವೈಗುಣ್ಯಗಳು ಗ್ರಂಥದ "ಗುಣಸನ್ನಿಪಾತ"ದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ "ಇಂದು ಕಿರಣಾಂಕ" ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ! ಎಂಥ ಅಪ್ಪಟ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೀಸರ ಬಾರದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಅದೂ ಜೋಡಿ ತಂಬೂರಿಗಳ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸಿ ಹಾಡುವಾಗ? ಹಾಗೆ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸುವದು ಒಂದು ಯೋಗ. ಅದಕ್ಕೂ ಕಠಿಣ ಕರಾಮತ್ತು. ಒಬ್ಬರು ಗಾಯಕರು "ಜುಗಲಬಂದಿ" ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವದು! ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಹಯೋಗದ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಲೇಖಕರ ಈ ಸಂಯುಕ್ತ ಕೃತಿ. ಅಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ "ಸಮಶ್ರುತಿ" ಎಷ್ಟು, "ಸ್ಥಾಯಿಶ್ರುತಿ" ಎಷ್ಟು? ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ವಿದ್ವಾನರೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು!

ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಸಂಘಟನೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಗತವಾಗಬಹುದಿತ್ತು-ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಅನುಕ್ರಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಶ್ರುತಿಗಳ ವಿಚಾರ (ಅ. ೧೧) ರಾಗಗಳ ವಿಚಾರದ (ಅ. ೩) ಹಿಂದೆ, ಮೇಳಕರ್ತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳೆಲ್ಲ (ಅ. ೪, ೨೦, ೨೧) ಒಂದೆಡೆಗೆ ಬರಬಹುದಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಷಯ (ಅ.೯) ವೀಣೆಯ (ಅ. ೨೪) ಜತೆಗೆ, ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ (ಅ. ೮ ಮತ್ತು ೨೨) ವಿಷಯ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಹರಿದಾಸರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯ (ಅ.೧೨) ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳ (ಅ. ೨೬) ಸಂಗಡ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ (ಅ. ೨೫) ನಂತರದ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವದು ಯುಕ್ತವಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ, ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ (ಅ.೧೦) ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ (ಅ. ೧೬) ಚರ್ಚೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಬೇಕು. ಲೇಖಕರು ಗಾಯನ ವಾದನಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆಯೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈಣಿಕ, ವಾಯೊಲಿನ್-ವೇಣುವಾದಕರೇ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯವಿಶಾರದರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಒಪ್ಪಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರಗಳ ಸೂಚಿ (ಅ. ೨೩) ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸೂಚಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು "ಲೋಪಾಮುದ್ರೆ"ಗಳು-

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವಿಚಾರ ಸುಗಮವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ "ವೃಂದಗಾನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಅಂಥ ವೃಂದಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರುತಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರುತಿಯುಳ್ಳ ಕಂಠಗಳು ಹಾಡುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಂಠವರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಶ್ರುತಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯಂತೆ ಬರೆ ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ, ತಾರ, ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬಾಸ್ (Bass), ಬಾರಿಟೋನ್ (Baritone), ಟೆನೊರ್ (Tenor), ಆಲ್ಟೊ (Alto), ಟ್ರೆಬ್ಲ (Treble), ಕಾಂಟ್ರಾಲ್ಟೊ Contralto), ಸಪ್ರಾನೊ (Soprano) ಎಂದು ಕಂಠಶ್ರುತಿ ಸಪ್ತಕವೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ- ವೃಂದಗಾಯನದ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೇವಲ ಕಾಲಾವಧಿಯ ದೀರ್ಘತೆಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸ್ವರಮೇಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಲನೆಮಾಡುವದು ಉಭಯಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯ. (ಬಿಥೋವಿನ್ ವ್ಯಾಗ್ನರರ ಸಿಂಫನಿ ಓಪೆರಾಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ಗೀತಾರೂಪಕಗಳಿಗೂ ಜಾತ್ಯಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.)

ಸ್ವರವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ವಿಭಜನೆ ಬಂದಂತೆ ಇಲ್ಲ: ಸ(೪) ರಿ (೩), ಗ (೨), ಮ (೪), ಪ (೪), ಧ (೩), ನಿ (೨). ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಈ ಮೂಲ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವು ಕನಕಾಂಗೀ ರಾಗದ ಸ್ವರಮೇಳವಾಗಿದೆ. ("ಕನ್ನಡ ಸ್ಟಡೀಜ" ನಿಯಮಿತಕಾಲಿಕದ ೧೯೬೬ ಜುಲೈ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ History of Music in Karnatak between the 4th and 13th Centuries- ಎಂಬ ಲೇಖದಿಂದ).

ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮ ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮಗಳ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಲುಪ್ತವಾದ ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಏಕೆ ಬಿಟ್ಟರೋ! ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರರು ಈ ಗಾಂಧಾರಗ್ರಾಮವೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ "ಪಂಚಮರ್ಜ್ಯದೇಶೀ" ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರವೆಂದು ಆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮತಂಗಮುನಿಯು ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೆ ಲೇಖಕರು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದಂತಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಈ ಮೂಲತತ್ವ "ಸ್ಫೋಟವಾದ" ಈ ಕುರಿತು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತುಸು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

೨೪ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ಸರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಗವಿಂಗಡಣೆ ರಸಭೇದವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವೂ ಒಂದೊಂದು ರಸಸೂಚಕರಾಗಗಳನ್ನು ರಸಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು-ಎಂದು ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ೨೪ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ

ವ್ಯಾಖ್ಯ-ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳ ವಿಚಾರವೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ; ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಗೆ ೨೨ ಕೃತಿ-ರಾಗ-ರಸ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸೂಚಿಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ನಡುವೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾನರಸ ಮತ್ತು ನವರಸ ಇವೆರಡು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ "ಗಾನರಸ" ವೆಂದರೇನು? ಇದು ಶಾಂತಿರಸವನ್ನು ಮೀರಿದ ೧೧ನೆಯ ರಸವೇ? ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಸ, ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಸ-ಕೆಲಸಲ ಒಂದು ರಾಗದಿಂದ ಅನೇಕ ರಸಗಳು!-ಹೀಗೆಲ್ಲ ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಅನವಸ್ಥಾ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಸರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸರೂಪಕ ಸಂಗೀತರಚನೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ೮ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವು (ಅದೂ ರಕ್ತರಾಗವಾಗಿರಬೇಕು) ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಅಂದಾಗ ರಾಗಗಳಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ?

ಯಾವದೇ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ವಿಭಾವ. ಅದೂ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ರಾಗವೇ ಒಂದು ಭಾವವಾಗಬಹುದೆ? ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಿಂದ ರಸವ್ಯಂಜನೆ ಆಗುವದಂತೂ ಸತ್ಯ. (ರಮ್ಯ ಮಧುರ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸುಖಿಯಾಗುವದರ ಜತೆಗೆ ನಾವು ಪರ್ಯುತ್ಸುಕಿಗಳೂ ಆಗುವೆವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ!) ಅಂದಾಗ ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಏನು ಹೇಗೆ-ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಶದವೂ ಖಚಿತವೂ ಆಗಬೇಕು"-ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಮಾತು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರ. ("ರಸಭಾವೋ ರಾಗ ಮುಖ್ಯಂ ನಹಿರಾಗೇನ ಗೀಯತೇ"- ಎಂದರೇನು?)

"ಜನಕರಾಗಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದೂ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಅವುಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು"- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಅದೇಕೆ? "ಅನೇಕ ಜನಕರಾಗಗಳು ಅರ್ವಾಚೀನವಂತೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜನಕ-ಜನ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಅನುಪೂರ್ವಿ (Preedence) ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆಯೋ? ಪ್ರಾಚೀನವಿರಲಿ, ಅರ್ವಾಚೀನವಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಈಚಿನವಿರಲಿ ಜನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜನಕವು ಹಿಂದಿನದಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು.

"ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೊದಲು ಉಪಾಂಗ ರಾಗಗಳಾಗಿದ್ದವು" (ಕೆಲವು 'ಭಾಷಾಂಗ' ರಾಗಗಳನ್ನು 'ದೇಶಾಂಗ' ರಾಗಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ) ಅಂದರೇನು? ಒಂದು ಉಪಾಂಗರಾಗ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ದೇಶಾಂಗ (ಭಾಷಾಂಗ) ರಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವದೆಂದಾಗ ಈ ಪರಿಗಣನೆಯ ಗಮಕವೇನು? ಇಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ದೇಶಿರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ರಾಗಾಂಗ, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳೆಂದು ಪರಿಭೇದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮತಂಗಮುನಿಯು ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂಗ, ವಿಭಾಷಾಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಭಾಷಾಂಗಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ತಾಳ-ಮೇಳ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸುವದು? ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು 'ಕ್ರಿಯಾಂಗ'ದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯೂ ಅದೇ ಬಗೆ-ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಅದು ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕ ವೆಂದೋ ವಕ್ರರಾಗವೆಂದೋ ರಾಗನಾಮದ ಕೊನೆಗೆ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದಿರುವ ರಾಗವೆಂದೋ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಇಂಥ ವಿವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ತೀರ್ಪು ಕೊಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಪುಟ ೪೫ರಲ್ಲಿ ತಾಳವರ್ತವಲ್ಲಿ ಸಶಬ್ದ ನಿಃಶಬ್ದ "ಕ್ರಿಯೆ"ಯ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದೆ.)

'ಕ್ರಿಯೆ' 'ಪ್ರಿಯ' ಅಥವಾ 'ಗೌಳ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಂತ್ಯ ಪದವುಳ್ಳ ರಾಗಗಳ ಗುಂಪುಗಳೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತರೆ. ಈ ಪದಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥವೇನು?

"ಘನ" "ನಯ" ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲ ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ರಾಗದ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವದು "ಘನ"; ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲ "ಘನ", ಬಹಳ ಗಭೀರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರಾಗ "ಘನ"; ಹೀಗೆಲ್ಲ ಒದೇ "ಘನ"ಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು!

ಇನ್ನು ವಿಲಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆಯಿಂದ ರಾಗಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದರೆ ಅದು "ನಯ" ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ವಿಲಂಬ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮಧ್ಯಮಕಾಲವ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿಂದ ಹಾಗಿದೆ. ಯಾವದೆ ರಾಗದೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವದು ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರ ಸಂಬಂಧ-ಸಂದರ್ಭವೋ ಕಾಲಾವಲಂಬನದಿಂದಲೋ? ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ಯತ್ನ ಮಾಡಿವಂತಿಲ್ಲ.

ರಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ವೇಳೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿವೇಚನೆ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಧಾವತಿಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲವೂ ರೇಡಿಯೊ ಕಿರುಚುವಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಯ ವಿಧಿನಿಷೇದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ವಿಧಿಸಿದ್ದು ಯುಕ್ತವೇ?-ಎಂಬ ವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದಿದೆ.

೬ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವದಲ್ಲಿ "ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣಸಂದರ್ಭ" ಎಂಬುದರ ಅನುವಾದ "ಸುಂದರ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹ" ಎಂದು ಮಾಡಿದ್ದು ಸಾಧುವಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ವರವೆಂದರೆ ವರ್ಣವೋ? ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವೂ-ಪದವರ್ಣ ತಾನ ವರ್ಣಗಳ ಬಗೆಯುದೋ? ಅಲ್ಲದೆ ಸುಂದರ-ಅಸುಂದರವೆಂಬ ಭೇದಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದೋ ಸ್ವರಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೋ? ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದೆ 'ಅಲಂಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಗಮಕ' ಗಳ ನಡುವೆ 'ಗಫಲತ್ತು' ಆದಂತಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಹೀನ ಗೀತಕ್ಕೆ ಭರತಮುನಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಗಮಕವಿಲ್ಲದೆ ಗೀತಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಲಂಕಾರ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇರೆ 'ಗಮಕ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಎಚ್ಚರ ಲೇಖಕರು ಮರೆತಂತಿದೆ.

ಪುರಾತನ ಸಾಮಗಾನದ ಸ್ವರಗಳು ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಸ್ವರಗಳು-ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಹೇಗೆ ಸರಿ? ಆರ್ಚಿಕ ಗಾಥಿಕ ಸಾಮಿಕ ಈ ಭೇದಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ೪ ಆಮೇಲೆ ೭ ಸ್ವರಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಸಾಮಗಾನದ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರಮೇಳ ಯಾವದು?

ತಂಬೂರಿಯ ಜನಕರು ತುಂಬುರ-ನಾರದರು ರಾವಣಹಸ್ತಕ ತಂತಿವಾದ್ಯ ಪಿಟೀಲಿನ ಪಿತಾಮಹ-ಇತ್ಯಾದಿ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಬಹುದೇ? ತಂಬೂರಿ-ತುಂಬುರ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ವಾದಸಾದೃಶ್ಯ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಆಖ್ಯಾಯಕೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಗೆ

ತಾನು ಪುರಾ (ತಾನ ಪೂರಕ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ Tambour ಅಥವಾ Tambourine ಎಂಬ ವಾದ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸುತ್ತಲೂ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು 'ಕೈಪರೆ')

ಪಿಟೀಲು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡುದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೋ! ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು (೧೭೭೫-೧೮೫೫) ಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ. ತಿರುವಾಂಕುರದ ಮಹಾರಾಜ ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳರು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಶ್ರೀ ವಡಿವೇಲು ಇವರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಇವರ ಕಾಲ ೧೮೧೩-೧೮೪೭ ಅಂದರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ೩೫-೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೆ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆ? ಪಿಟೀಲಿನೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವರಮೇಳಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದೇ?

"೧೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ" ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ. ಈ "ಮನೋಧರ್ಮ" ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಲೇಖಕರದೋ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಾದಿಯಲ್ಲಿ "ಖ್ಯಾಲ" ಎಂಬುದನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ "ಮನೋಧರ್ಮ" ಎಂದು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತದ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ-ಖ್ಯಾಲ—ಯನಪದ್ಧತಿ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಪಲ್ಲವಿ ಖ್ಯಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರತಿಬೆಯ ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೆ ಮುಕ್ತಕಂಠ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೆ ತಾಳದ ಬಂಧ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ತರಾದಿಯಲ್ಲಿ "ನೊಂತೊಂ" ತುಂಬುವ ಸ್ವರವಿಲಾಸದಂತೆಯೇ. ಅವರೆ ಪಲ್ಲವಿ ಖ್ಯಾಲ ಹಾಡಿಕೆಯಂತೆಯೇ ತಾಲಬದ್ಧ ರಾಗಾಲಾಪನೆ. ಈ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಉತ್ತರಾದಿ-ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಗಾಯನಗಳ ಸಮನ್ವಯದತ್ತ ನಿರ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು.

೧೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ, ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭ ವಿಶೇಷಗಳ ವಿಷಯವೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವೆ ಹೊರತು ಸಂಗೀತದ್ದಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ತೀರ ಕೆಲವು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದವು. "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ" ಯೆಂದು ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದೂ ಸರಿಯೇ.

ಆದರೆ ಅನೇಕ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ಮೂಲ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವರು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಜಾನಪದ ಗತ್ತುಗಳಿಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರ ಲಯಗಳ ಆಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ನೀಡಿದ್ದರೆ ಗ್ರಂಥದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು.

"ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ ಮನೋರಂಜನೆ"-ಎಂದರೆ ಏನು ಬಂತು? ಇದು ಸಕಲ ಸಂಗೀತದ್ದೇ ಧ್ಯೇಯ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. "ಸ್ವಯಂ ರಂಜಕತ್ವ"ವೇ ಸ್ವರದ ಲಕ್ಷಣ. "ರಂಜಕ ಸ್ವರಸಂಯೋಗ"ವೇ ಗೀತದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂದಾಗ ರಂಜನೆ ಜಾನಪದ ಗೀತದ್ದೇ

ಮುಖ್ಯ ಗಮಕವಾಗಲಾರದು. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮವಿಧಿ ವೈಧಾನಿಕ (Ritualistic) ಶುಭ ಶೋಭನ, ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿವೆ, ಹರಕೆಹರಿದಿನ, ಋತುಮಾನ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ "ಅಪೌರುಷೇಯ"ವಾದದ್ದು.

ಇನ್ನು ದೇಶ್ಯ ದೇಶಿ ಪದದ ಇತ್ಯರ್ಥ. "ದೇಶೇ ದೇಶೀ ಪ್ರಚಿರತಂ ತತ್ ಸರ್ವಂ ದೇಶಿ ಸಮ್ಮತಂ" ಸರಿ. ಆದರೆ "ಯಾವ ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆಯಿಂದ ರಾಗದ ವಿಶೇಷಸ್ವರೂಪ ಸುಲಭ ಪ್ರಕಾಶಪಡೆಯುವದೋ ಅಂಥ ರಾಗ ದೇಶ್ಯ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಈಗ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದುದ್ದೆಲ್ಲ ದೇಶಿ. ದೇಶಿಯೇ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಅಂದದ್ದೇನು?

ರಾಗ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಸೂತ್ರ ಯಾವದು? (i) ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮದಿಂದ, (ii) ಕೆಲವು ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಿಂದ, (iii) ಗ್ರಹಭೇದದಿಂದ ಎಂದಾಗ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಯದೃಚ್ಛೆಯದು (Arbitrary) ಅನಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ-ಸಮರ್ಥನೆ ಇರಬೇಕು.

೧೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಗಾಯಕರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಗುರುತುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಇಂದು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ-ಅದೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯಲ್ಲಿ-ಕರ್ಣಕಠೋರವೂ ಕೈಬಾಯಿಗಳ ಅಸಹ್ಯ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಕಟವಿನೋದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಉದಾಹರಿಸಿದ ಬಹಳಷ್ಟು ದೋಷಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾನರು ಗುಣವಿಶೇಷಗಳೆಂಬಂತೆ ಅನೂಚೀನವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಯಾವದೋ ಮುಖ, ಧ್ವನಿ, ಭಂಗಿಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರ ಸಚ್ಛಿಷ್ಯರುಗಳು ಪರಮನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಶಾರೀರಕದೋಷದಿಂದ ಷಡ್ಜ ಹಚ್ಚಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ಕಂಠ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸುಭಗವಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಕೃತ್ರಿಮ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಮೋರೆ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರುತಿಹಚ್ಚುವ ಚಟವನ್ನು ಹಟದಿಂದ ಪಳಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ! ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕರ್ಕಶತೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಅನೇಕ ಗಾಯಕರೂ ಅವರ ರಸಿಕರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧಕವಾಗಲಿ.

"ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ" ವೆಂಬ ೧೯ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದ ಸಂಗೀತ ಪೋಷಕವಾದ ವಿವಿಧ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಸ್ತಾಪವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರ, ಸಂಗೀತ ಮಹೋತ್ಸವಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಜಯಂತ್ಯುತ್ಸವಗಳು, ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳು-ಇತ್ಯಾದಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಪಲ್ಲವಿ ಗಾಯನದ ಲೋಪ, ಲಘುಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದತ್ತ ಉಪೇಕ್ಷೆ- ಇತ್ಯಾದಿ ಗಂಭೀರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯ ಜೋಪಾಸನೆ, ಉಪಾಸನೆಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ "ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ"ವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಸಂಗೀತದ ಆಧುನೀಕರಣದ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಸದ್ಯ ನಡೆದಿದೆ? ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನು?-ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ, (ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಲ್ಲ!) ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ.

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತಾದ ೨೬ನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. ಸುಮಾರು ೯೨ ಪುಟದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ದೊಡ್ಡದು. ಗಾತ್ರದಂತೆ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿದು. ದತ್ತಿಲ ಭರತಮುನಿಗಳಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬಹಾದ್ದೂರರ ವರೆಗೂ ಈ ಚರಿತ್ರಮಾಲಿಕೆ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲಘುಕೋಶವೇ ಸರಿ.-ಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರಕೋಶದಂತೆಯೇ ೨೭ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ "ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳು" ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕೈಪಿಡಿ. ಲೇಖಕರು ೬೨ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವರಸಂಚಾರಕ್ರಮ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿರಚನೆಗಳು-ಈ "ತ್ರಿಭಂಗಿ"ಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಸುಧೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ.

"ಅಲಮತಿವಿಸ್ತರೇಣ." ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಲೋಪಗಳ ನಿರ್ದೇಶವೇ ಹೊರತು ದೋಷಗಳದಲ್ಲ. ಈ ಲೋಪಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕಾರಣ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ-ಲೇಖಕರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ತಮಗೆ ತೋರಿದ್ದು ತೋಚಿದ್ದು ತೀರ್ಮಾನವೆನಿಸಿದ್ದು ನಮೂದಿಸುವದನ್ನು ಆದಷ್ಟು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಲೇಖಕದ್ವಯರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಕ್ಷಣತೆಗೆ ವಿನಯದ ವಿಧೇಯತೆಯ ವ್ಯಾಘಾತ ಹಾಕಿ, ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತವ್ಯಾಸಂಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಕಲನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಲ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ (ಅದೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೇ!) ಅಪಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಮಂಥನಮಾಡಿ ಈ ಸಂಗೀತಸುಧೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಇತರ ವಾಚಕ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಕೃಪೆಗೆ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಿಂದ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಏಕವಾಕ್ಯತೆ ಮಾಡುವ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಕೊಡುವ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವದೂ ಒಂದೂ ಚಾಪಲ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂಬಂತೆ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಾಮೃತಪಾಯಿಗಳಾದ ಯಾವ ಮಹಾಭಾಗರೂ ನಿರ್ಮತ್ಸರಿದ್ದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಕಾರ್ಯವು ಸಾರವತ್ತಾದದ್ದು, ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದದ್ದು, ಸರ್ವಥೈವ ಸ್ತುತ್ಯಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು.

★

'ಪ್ರಸಾರಾಂಗ' ಮೈ.ವಿ. ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಅವರ ಪ್ರಕಟಣೆ, ೧೯೭೧.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ 'ಬಂಡಾಯ'

ಸನ್ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಬಂಡಾಯ'ದ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದೊಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಯೋ ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ಅದು ಓದುಗರ ತೀರ್ಮಾನದ ವಿಷಯ. ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಯರು ಅದರ ವ್ಯಾಸರು. ಕಥನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಬಲ್ಲಾಳರು!

ಹಿಂದೆ ೪ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರ ೧೫ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ರಾಯರು ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಅವರ ಎಂದಿನ ಚಟದಂತೆ ತೀರ ನಿಧಾನವಾಗಿ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿ ಅನಂತರ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಕಾಸದ ಕೃತಿ ಇದು.

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೂಡುವ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹಿಂಸೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಇವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಬೃಹತ್ ಹವ್ಯಾಸ ವ್ಯಾಸರಾಯರದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ 'ನಕ್ಸಲೀಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ತಳ್ಳುವ ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೂ ಅವರದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ತುಂಬ ಸಂಯಮದಿಂದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದಿಂದ, ಒಟ್ಟಂದ ಕೆಡದಂತೆ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸುವಿಹಿತವಾಗಿ ರಚಿಸುವ 'ಜಾಣಬಗೆ' ಇವರ ಒಕ್ಕಣಿಕೆಗೂ ಲೆಕ್ಕಣಿಗೂ ಒಗ್ಗಿದೆ. ಸಲೀಸಾಗಿ ತೋಡಿದರೂ ಇದು ತುಂಬ ಯೋಜನೆ-ಯೋಚನೆಗಳ ವೃತ್ತವಿಧಾನ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಬಂಡಾಯ' ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೊಂಡು ಮಾಗಿನಿಂತ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿ. ಮುಂಬಯಿ ಮಹಾನಗರದ ಜಟಿಲ-ಕುಟಿಲ-ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಹುತ್ತು-ಕುತ್ತುಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹಣೆದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆಲ್ಲ ಹಿಗ್ಗಿನಷ್ಟೇ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಔದ್ಯಮಿಕ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಶೋಷಣೆ-ಸಂಘರ್ಷಗಳ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಈ ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ 'ಹೇಮಂತ ಗಾನ' ಮತ್ತು 'ಉತ್ತರಾಯಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೊಳಹು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಪುಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಇದನ್ನೂ ಬಲ್ಲಾಳರ ಹಿಂದಿನ ೪ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಜಾಡಿನ ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಸಾಧನೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವಾಗಬಹುದು! ಆದರೆ ಓದುವಾಗ ನಾನು ೪೦-೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಆಚೆಗೆ ದಿ। ಮಾಮಾ ವರೇರಕರರು ಬರೆದ 'ಧಾವತಾ ಧೋ ಚಾ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡೆ.

ಅಂದು ಅದೂ ಕೂಡ ಮುಂಬಯಿಯ ಗಿರಣೀ ಕಾಮಗಾರರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಾಲಿಕ ಕುಟುಂಬದ ಸಂಘರ್ಷದ ಹೃದಯಂಗಮ ಕಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಆ ಸಿರಿವಂತ ಕುಲದ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು. ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ನಿಂತ ವಿಗ್ರಹ. ಆ ಗಿರಣಗಾಂವದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವಿನ ಮುಂದಾಳು ಅವರ ಒಡನಾಡಿ ಬಾಬಾ ಶಿವಗಣ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯ ಕಾಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬರುವದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನದು. ಬಾಬಾ ಶಿವಗಣ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕುರಿತು ಭವಿಷ್ಯ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಯ ಕುರಿತು. ಅದೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಘಟನಾವಳಿಯಂತೆಯೇ. (ವರೇರಕರರು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಲೇ 'ಸೋನ್ಯಾಚಾ ಕಳಸ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು, - ಬಾಪೂ ಪೆಂಡಾರಕಾರರ 'ಲಲಿತ ಕಲಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗಾಗಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನಾಸಾಹೇಬ ಪಾಠಕರ ನಂತರ ಭೀಮರಾವ್ ಕಾಳೇ ನಮ್ಮ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕಂಪನಿಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ನುರಿತ ನಟರು.)

ಈಚಿನ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ, ತುಸು ಹಿಂದಿನ ನಿರಂಜನರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ಶಿಕಾರಿ' ಮಹಾನಗರದ ಔದ್ಯಮಿಕ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಬಿದ್ದು ಹೊರಬರಲು ಒದ್ದಾಡಿದ ನಾಗಪ್ಪನ ಬಂಡಾಯ ಇಮ್ಮೊಗದ್ದು. ಆದರೂ ಅಂಥ ಮಧ್ಯಮ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಆಡಳಿತಗಾರ ಯುವಶಕ್ತಿಯ ತೇಜೋವಧೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ-'ಎಂಟಿ ಹೀರೋ'. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾನಗರದ ವಿಶಾಲ ಔದ್ಯಮಿಕ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕುಲ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಾಹುಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ನಿರಂಜನರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೋರಾಟದ ಉಸುರಿನಿಂದಾಗಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಬಂಡಾಯ, ಭೂಮಾಲಿಕರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತ ಸರಕಾರದ ದುಃಶಾಸನದ ವಿರುದ್ಧ. ಅದು ಕಯ್ಯೂರ ಕ್ರಾಂತಿ ವೀರ ತರುಣರ ಹುತಾತ್ಮ್ಯದ ಕರುಣ-ದಾರುಣ ಕಥೆ. ಅಂಥ ಕಥೆಯ ಇಣುಕು ನೋಟಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತೇಲಾಂಗಾಣ-ಬಾರಂಗಲ ಕಡೆಯ ಭೂಗತ ನಕ್ಸಲೀಯ ಬಂಡಾಯದ ಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತವೆ. ಬಲ್ಲಾಳರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಾಗಿ ಬಂದ ರಾಜೀವ ಯಾನೆ ರಾಜಶೇಖರ ಸೋಮಯಾಜಲು ತನ್ನ ಆ 'ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಆ ನಕ್ಸಲೀಯ ಅವತಾರ ಕಾರ್ಯದ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟು ಮಧುರವಾಗಿ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜೀವನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದು ೭-೮ ವರ್ಷ ಮುಂಬಯಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಮರಳಿ ಬಂದೂಕು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ! - ವನ ಪರ್ವಕ್ಕೋ; ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ವಿರಾಟ ಪರ್ವಕ್ಕೋ ಸೇರಲಿಕ್ಕೆ.

೮ ವರ್ಷ ಕಾಲ ಮುಂಬಿಯಿಯ ವಿಶಾಲ ಔದ್ಯಮಿಕ ಕಾರ್ಮಿಕ ರಂಗದ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕತ್ವ ಗಳಿಸಿ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಕೆಲಸಗಾರರ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನೂ ನಡೆಯಿಸಿ, ಗೆದ್ದು ಸೋತು ಕೊನೆಗೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಆತ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಗೈಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆ? ಇದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಗೂಢ-ಓದುಗರ ಊಹೆಗೇ ಇದರ ಇತ್ಯರ್ಥ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾ

ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡದೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕು. ರಾಜೀವನ ಜತೆಗಾರ್ತಿ, ಜೀವದ ಗೆಳತಿ, ಅಂತರಂಗದ ಕಣ್ಣು ಯಾಮಿನಿ. ಅವನಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ನಾಯಿಕೆ ಆದವಳು. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿ ಸಿಗಲೂ ಬಂದಾಗ (ಪೋಲಿಯೊ ರೋಗದಿಂದ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಅಪಾಂಗ ಹೆಳವನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಒಂದು 'ಕ್ರಚ್'ದಂತೆಯೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುತಿದ್ದ ಗಂಡ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಜಡಿಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕುಸಿದು ಸತ್ತು ಯಾಮಿನಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿ ನಿಂತಾಗ) ಆತ ತತ್ವಧೀರ ತತ್ವನಿಷ್ಠ ಅದ್ಭುತ ಆತ್ಮಸಂಯಮದಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕರೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಹೊರಟೆದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕರೆ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುವದೂ ಯಾಮಿನಿ ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾವೋತ್ಸೆ ತುಂಗನ ಆ ವಚನ: 'ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರವಹಿಸುವದು ಬಂದೂಕಿನ ನಳಿಗೆಯಿಂದ!'

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಇದೊಂದು ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವ ವಾದದ (Socilist Realism) ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕೃತಿ ಸಮಾಜವಾದೀ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸೋವಿಯತ್ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧ್ಯ, ಅಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ವಾಸ್ತವ ವಾದದ (Critical Realism) ನಿರೂಪಣೆ. ಡಾ। ಕಾರಂತರ ಚೋಮನ ಬಗೆಗೆ, ಮಲೆ ಕುಡಿಯರ ಬಗೆಗೆ ನೋಡಿ ನೆನದು ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕಪ್ರಪಂಚದ ದೀನ ದಲಿತರ ಕೊಳೆಗೇರಿಗಳ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಶೋಕ ಶೋಷಣೆ, ಸಮರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖಕನದು ಸಾಕ್ಷೀಭಾವ-ಜಿಜ್ಞಾಸು, ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ತುಂಬಿದರೂ ಅಂಥ ಬದುಕಿನಿಂದ ತುಸು ದೂರ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಂತ ತಟಸ್ಥ ವೃತ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ಒತ್ತೂ ಕೇವಲ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂದೇಹಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಬದುಕುವದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬದುಕು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಡುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಬಳಿಸುತ್ತದೆ.-ರಾಜೀವನ ನಕ್ಸಲೈಟ್ ಗುರು ಜೆ.ಪಿ. (ಜಗದೀಶ ಪಾಟ್ನಾಯಕ) ಹೇಳಿದ ಈ ಮರ್ಮದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತೂ ಮರ್ಮದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬಂಡಾಯಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಏಳುಬೀಳು ಒಳಸುತ್ತುಗಳ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಷ್ಕರಗಳ ಉಗಮ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠ ವರ್ಗ ಜಾಗ್ರತ ಶ್ರಮಿಕರ ತುಡಿತಕ್ಕಿಂತ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ನಿಂತ ಸ್ವಾರ್ಥಲೋಲುಪ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡರ ಹೊಂಚು ಹೂಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅತಿರೇಕದ ಉದ್ರೇಕದ ಬೇಡಿಕೆ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಲುಂಪೆನ್ ಪೋಲಿಚಾರಿಯೇಟದ ಉರುಳುವ ಭಾವಾವೇಶದ ವ್ಯಾಪಕ ಚೇಷ್ಟೆ. ಸಂಘಟಿತ ಕಾರ್ಮಿಕ ರಂಗದ ಸಂಘರ್ಷವಲ್ಲ. ಅಂಥ ರಂಗವನ್ನು ಒಡೆದು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಭೇದ ನೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ದಲಬಲದ ಬಲೆ ಬೀಸಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮೇಲೇರುವ ದೇಶಪಾಂಡೆಯಂಥ ಸಂಧಿ ಸಾಧಕ ಪುಡಾರಿಯ, ಅವನ ಅನುಚರರ ಚಟುವಟಿಕೆಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ. ಸಮಗ್ರ ಏಕಾಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೇತಾರ ರಾಜೀವನೊಬ್ಬನೆ. ಯಾಮಿನಿಯೂ ಅವನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಇರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ.

'ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರರಾದ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ?'- ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ

ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಯನಾ, ಯಾಮಿನೀ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸತೀಶ ಶರ್ಮ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ರಾಜೀವನೂ ಈ ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ವಿಕೃತಾವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತು ಪಾಠದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕೊನೆಗೂ ಮಾನವೀಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು-ಯಾಮಿನಿಯ ಕುರಿತ ಗಾಢ ಪ್ರಣಯದ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು-ರಾಜೀವ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ ದೀಕ್ಷೆ ಸ್ಮರಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇತರರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಂಡಾಯದ ಚಿತ್ರಣ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೈಫಲ್ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ಲೇಖಕರೇ ಹೇಳುವ ರಾಜೀವನೂ ಈ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಹಿಂಸ್ರ ಹತ್ಯಾ ಪ್ರಧಾನ ನಕ್ಸಲೀಯ ಚಳವಳಿಯ ದೂರದ ಶ್ರೀಕಾಕುಲಂ ಬಾರಂಗಲ ತೆಲಂಗಾಣದ ಭೂಮಿಗತ ಬವಣೆಗೆ ಮರುಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ವಿರುದ್ಧ ಅದೂ ಅನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ (?) ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಎಲ್ಲ ಡಾಂಭಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡಿದ ನಯನಾ ಕೊನೆಗೂ ಪಾಂಡಿಚೇರಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ 'ಕಾಣದ ಕಡಲ್ಹಾದಿ' ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ವೃತ್ತಿಯ ಈ ತೈಜಸ್ವಿಯಾದ ತರುಣಿ ಹೀಗಾದಳೇಕೆ? 'ಯೋಗ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ಉಚ್‌ಶೃಂಖಲವಾಗಿ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಮಲಗಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಬಹುದಾದ ಈ ದಿಟ್ಟೆ ಹೆಣ್ಣು ರಜನೀಶನ ಆಶ್ರಮ ಬಿಟ್ಟು ಪಾಂಡಿಚೇರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೋದಳು? ಈ ಕಥೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಜನೀಶನ ಉದಯವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ-ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ಯೋಗದರ್ಶನವೂ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ Anachronism ಅನಿಸುವಂತಿದೆ. ನಯನಾಳ ಸಿಡಿದೇಳುವ, ಸಿಡುಕಿನ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ತಕ್ಕ motivation ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಒಂದು ತೀವ್ರ ಟೈಪು ಅಷ್ಟೇ. ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕೊರತೆ, ತಂದೆ ನಾಗೇಶ ಶರ್ಮರೂ ಅತ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಕಾರಗೆಟ್ಟ ಮಾರ್ಪಾಟವೇಕೆ?

ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಬಂಡಾಯಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಶಕ್ತಿಪಾತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅನುಚರರ ಒಳಸಂಚಿನ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಶರ್ಮಾ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್‌ರ ಭೇದನೀತಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಶಾಮೀಲಾಗುವ ಕೋರೆಗಾಂವಕರರಂಥ ಪೋಲಿಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರುಗಳ ಧೂರ್ತ ತಂತ್ರ, ಇವುಗಳೇ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೇಲುಗೈ ಆಗುವದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಶರ್ಮಾ ಪಿತಾ-ಪುತ್ರರ ಸಂಕಟದ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೇ ಮರುಕ (pity) ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ತಥಾ ಕಥಿತ (So-called) ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಈ ಶೋಷಿತ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಏಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾದ ಬಲ್ಲಾಳರು ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಿರುಗತೆಗಳಂತೆ ವೇಧಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: 'ವಾಸಂತಿ'ಯ ಕಥೆ-ಗುರ್ಖಾ ಕಾವಲುಗಾರನ ಅನ್ಯಾಯ ಉಚ್ಚಾಟನೆ.

ಈ ಬಂಡಾಯದ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜವರ್ಗ ಜಾಗೃತ ಧ್ಯೇಯವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವವರೆಲ್ಲ ಕಾಗದದ ರಬ್ಬರಿನ ಹಾವುಗಳು!

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಶೇಷ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಗೆಹರಿಯದೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ನಾಗೇಶ ಶರ್ಮರ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಗೆ ಸತ್ತಳು? ಅಪಘಾತವೇ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೇ? ಬೆಂಕಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೊನೆಯ ತನಕವೂ ಹೆಡೆ ಎತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಬದ್ರುದ್ದೀನನ ಬಗೆಗೆ ಸತೀಶ ಶರ್ಮನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ತಿರಸ್ಕಾರವೇಕೆ? ಆತ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ, ಮಗನಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಲ್ಲ.

ಅಪಾಂಗ, ಬೀಭತ್ಸ, ನಿಷ್ಠುರ ಮಾತಿನ ಅಸಹಾಯಕ ಗಂಡ ಶ್ರೀಕಾಂತನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಯಾಮಿನಿ ಅವನನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವದೇಕೆ - ರಾಜೀವನೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಜೀವ-ಜೀವನ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ?

ರಾಜಶೇಖರ (ರಾಜೀವ) ಸೋಮಯಾಜಲು ಬೋರಿವಂಕದ ಭಾಸ್ಕರ ರೆಡ್ಡಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ 'ಪ್ರೇತ'ದಿಂದಾಗಿ ನಾಮಾಂತರ ದೇಶಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಂಡ ರಹಸ್ಯವೇನು? 'ಹೋಗಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊ, ಸುಂದರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಯೇ!' ಎಂದು ಮೈತ್ರೇಯಿ ಬೋಸ್ ಆತನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂದಲಿಸುವದೇಕೆ?

ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯಂಥ ಅಪಾಂಗ ಅಸಹಾಯಕನೂ ಡೈನಮೈಟ್ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವ ರಾಜೀವ ಶರ್ಮಾರ ಅಪಾಂಗ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಲು ಒಪ್ಪುವದೇಕೆ? ಯಾಮಿನಿಯ ಗಂಡನ ಕುರಿತ ಆಳವಾದ ಮರುಕದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ? ಈ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದಲೇ ಆತ ಉದ್ಯೋಗ ಪತಿಗಳ ಹಸ್ತಕನಾದನೆಂದು ದೇಶಪಾಂಡೆ ಗುಂಪು ಅಪಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಲು ನಿಮಿತ್ತ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲೋಪ ನಾಯಕಪಾತ್ರ ರಾಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ. ಅವನ ಹಾಗೂ ಯಾಮಿನಿಯ ಹಾರ್ದಿಕ (ವೈಯಕ್ತಿಕ) ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂದ ಜೀವಾಳದ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಹೃದ್ಯತೆಯಷ್ಟು ನೈಜ ಸ್ಪಂದನ ಅವನ ಕಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಡೆಯಿಸಿದ ಮುಷ್ಕರಗಳು, ಅವನ ನಾಯಕತ್ವದ ವೈಖರಿ ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಕಥನದಿಂದಲೇ ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು-ಅವನೂ ತನ್ನ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಸಭೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಆದಾಗ್ಯೂ ರಾಜೀವನ ಚರಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸಜೀವವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಧೀರೋದಾತ್ತವಾದ ಅವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಭಾವರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲಾಳರು ನವಿರಾಗಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾಮಿನಿಯ ಗಂಡ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಕರುಣ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಅಭ್ಯಸನೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ನಯನಾಳ ಚಿತ್ರಣದಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ

ಆಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಶಯ. ಯಾವಾಗಲೂ ಬಯ್ಗುಳಗಳು, ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿ ಅವಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದಾತ- 'ಕ್ರಚ್' ನಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮುಗ್ಧ. 'ಕ್ಯಾಡ್ಬರಿ' ಚೂರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಂತೃಪ್ತ. ಉತ್ತಮ Sportsman ಆದರೆ ಪೋಲಿಯೋ ರೋಗದಿಂದ ಅಪಾಂಗನಾಗಿ ಜೀವನ್ಮೃತ. ಆತ ಹೆಂಡತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸತ್ವವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಸಹನೆ, ಅವಳೊಂದಿಗೂ ಬದುಕಲಾರ, ಅವಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಬಾಳಲಾರ. ಅವನ ದುರಂತ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಣ. ಹಾಗೆಯೇ ಕ್ರಮೇಣ ವಿಶೇಷತಃ ರಾಜೀವ ನವದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ-ಅವನ ಮತ್ತು ಯಾಮಿನಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಅನುರಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೂ ಅವನು ತೋರುವ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಾಹ್ಯ ಬಂಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಆಂತರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಘರ್ಷದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ಕಲಹಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿದ್ದು ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಭಾವನಿಕ ಪಾತಳಿಗೆ ಏರುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದು ಆರೋಪ ಇಲ್ಲಿ ಸಯುಕ್ತಿಕವಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಂತರಿಕ ತುಯ್ತ ತಿಕ್ಕಾಟ ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷೋಭಕ್ಕೋ, ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೋ ಹಾಯುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾಜೀವನ ಪ್ರಚಂಡ ಆತ್ಮಸಂಯಮ. ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠ ನಿಷ್ಠುರ ಮನೋಬಲ ರಾಜೀವ-ಯಾಮಿನಿ-ಶ್ರೀಕಾಂತರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಒಂದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಣಯ ತ್ರಿಕೋನ ಮಿತಿಯ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಹಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆ.

'Our art must rise above reality and elevate above it.'-ಅಂದಿದ್ದರು ಗಾರ್ಕಿ. ಈ ಉನ್ನತೀಕರಣ, ಅತಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೆ ಹಾರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಮಾನದ ಪ್ರಯತ್ನ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೂ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಾಗಲೂ ಬಲ್ಲಾಳರು ಕಥೆಯನ್ನೂ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರ್ಯಾವರಣದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನೂಕಿಲ್ಲ !

೩೮೦ ಪುಟದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹಿರಿಕಿರಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಮಾನವ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗೇಶ ಶರ್ಮಾ, ಸತೀಶ ಶರ್ಮಾ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ಮಹಿಳೆಯರು, ಮೈತ್ರೇಯೀ, ಪದ್ಮಾ ರೆಡ್ಡಿ, ಮಂದಾ ಪರುಳೇಕರ (ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೋದಾವರಿ ಪರೂಳೇಕರರ ಛಾಯೆ?) ಹಾಗೆಯೇ ಭಜನೆಯ ಸುತಾರ, ತಿವಾರಿ ಶಾಯಿರೋ, ರುಚಿಸುವ ಸುವೇಗ, ರಘು ಪಾಟಣಕರ, ಶಿಂಧೆ, ಮಾನೆ, ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಕೋರೆಗಾಂವಕರ - ಒಂದೊಂದೂ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತ ಮಿಡಿತದ ಮಾದರಿ. ಅವಧಾನಗೊಡದೆ ಅವಸರಗೊಳ್ಳದೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೊರೆದ ಶಿಲ್ಪ. ಗೋದೂ ಮಾವಶಿಯೂ ಈ ಯಥಾರ್ಥ ರೂಪಣಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ರಘು ಪಾಟಣಕರನ ಸುಖೀ ಸಂಸಾರ, ವಾಸಂತಿಯ ಕರುಣೋಪಖ್ಯಾನ, ಫೆಡರೇಶನ್ನಿನ ಸಭೆ, ಅಪಾಂಗ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೇಂದ್ರದ ಸಮಾರಂಭ, ಸತೀಶ ಶರ್ಮನ ನರೀಮನ್ ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಕಛೇರಿಗೆಲಸ, ಗೂಂಡಾರ ದುರ್ಭರ ಪ್ರಸಂಗ-ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಬಲ್ಲಾಳರ ವಕ್ಕಣೆ-ಲೆಕ್ಕಣೆ ಕಡಿಮೆ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಥನದ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಖರವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದ ೨೪-೨೫ ಪುಟಗಳಷ್ಟೂ ರಾಜೀವ-ಯಾಮಿನಿಯರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರ ಮುಂದೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹದವರಿತು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ತೆಲಾಂಗಣಾ, ವಾರಂಗಲ್ಲ ಕಡೆಯ ಭೂಗತ ಚಳವಳಿಯ ಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರಗಳ 'ಮಾಂತಾಜ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ತಿವಾರಿ, ಸುತಾರ, ಪಾಟಣಕರರ ಕೊಲೆಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಕಾರಖಾನೆಗಳ ಗೇಟ್ ಮೀಟಿಂಗಗಳು, ಜಡಿಮಳೆಯ ಜಲಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಹಳೆ ಮನೆಯ ಬಾಲ್ಕನಿ ಕುಸಿತ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಪಾಂಗ ಅಸಹಾಯಕನ ರೌದ್ರಾವತಾರ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಸಂಯಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಗೆಡದಂತೆ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಆದರೂ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಭಾವ ಜೀವನದ ಬಿಂಬಗಳಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞಾ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಬರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಹಾರ್ನಿಮನ್ ವೃತ್ತದ ಕುಷ್ಠರೋಗಿ, ಶ್ರೀಕಾಂತನ 'ಕ್ರಚ್'ದಂತೆ ಮನೆಯ ಊದುಗಂಬಗಳು, ರಾಜೀವನ ಕೋಣೆಯ ಶೂನ್ಯ ದೀಪ, ಯಾಮಿನಿಯ ಹಣೆಯ ೨೫ ನಯಾ ಪೈಸೆಯಂಥ ಕುಂಕುಮ ತಿಲಕ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಾಡುವ ಬಿಳಿ ಮೊಲ-ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಮಿಕ ನಿದರ್ಶನ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ Home work ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಶ್ರಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವರದಿಯ ರವದಿ ಊದಿದ್ದಲ್ಲ. ಮುಂಬಯಿಯ ಠಾಣಾ ಬೇಲಾಪುರ ಬೆಲ್ಟಿನ ಇನ್ನಿತರ ಔದ್ಯಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರ ಸಂಘಟನೆಗಳ, ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪುಗಳ, ಮಾಲಿಕರೇ ನಡೆಯಿಸುವ ಲಾಕೌಟುಗಳ, ಪೋಲಿಸರ ಧೂರ್ತತೆಯ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಂದಾಳುಗಳನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುತ್ಸದ್ದಿ ಮಾಲೀಕರ ವಿಧಾನಗಳ ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳರು ಆಳವಾಗಿ ಬಲ್ಲರು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಆ ಕಾಲದ ಪೋಲಿಸರ ಮುಷ್ಕರ ನಿಶ್ಯಸ್ತ್ರೀಕರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳ ತಪ್ಪುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾಮಿನಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಮೇಘದೂತ, ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮೋಹ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು-ಮುಂದೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭ್ರಶ್ಯತೇ ತೇಜಸಾ' ಆಗಬೇಕು. ('ಸತ್ವೇನ ಪ್ರಭ್ರಶ್ಯತೇ'ಅಲ್ಲ.) ತೇಜಸ್ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಮಂದಿನ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಥ ಎತ್ತಿ ಮುಂದರಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಅಧೀ ಬೀಜ ಏಕಲೇ' ತುಕಾರಾಮ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದರೂ ತುಕಾರಾಮನ ಅಭಂಗವಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಪಾಗನೀಸರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತಕಾರ (ಶಾಂತಾರಾಮ ಆಠವಲೆ) ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಉದಯಾಚಲೀಂ ನಿತ್ಯ...' ಅಲ್ಲ. 'ಮಿತ್ರ ಆಲಾ' ಎಂದಿದೆ ಮೂಲ ಪಾಠ. ಇದು ಬರೆ ದಾಖಲೆ ತಿದ್ದಲಿಕ್ಕೆ.

ಕೊನೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬಂಡಾಯ ರಾಜೀವ ಯಾಮಿನಿಯ ಬಾಹುಪಾಶದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೂಕು ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವದು! ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟದ ಸತ್ವಶೀಲ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

'ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವದೆಂದು' ಲೇಖಕರು ಬಗೆದು ಆ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಿವ ಯಾಮಿನೀ ಯುಗಲದ ಕುರಿತೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅವರೀರ್ವರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾಮಯ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರದ ಉಭಯ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೋಡಿ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳರು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಬೈರನ್‌ನ ಉಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಎರಡು ಲೋಕಗಳ ನಡುವೆ ಸುಳಿದಾಡುವ ನಕ್ಷತ್ರ-ಒಂಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತೇಜಸ್ವೀ ತಾರೆಗಳು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಏನಾಗುವೆವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಾವು ಏನು ಇದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಬಲ್ಲರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳರ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಯಶಾಪಯಶಸ್ಸು ಗೌಣ. 'ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಒಡಕಿನ ಹಿಂಸೆಯ ಬೀಜ ಅಡಗಿದೆಯೇ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹೋರಾಟದ ಕೃತಕ, ಕಪಟ ಹಾಗೂ ಕುಟಿಲ ಮುಖರೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಢಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜೀವನಂತೆ ನಾವೂ ಹೇಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಬಂದೂಕಿನ ನಳಿಗೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಶಕ್ತಿಯೇ?

★

ಮುಂಬಯಿಯ 'ತಾಯಿನುಡಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಸೀತೆ

ಇಬ್ಬರು ವರಕವಿಗಳನ್ನು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಕವಿತ್ವದ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ತೂಗಿ ನೋಡುವದು ಒಂದು ಕೌತುಕದ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಉದ್ಬೋಧಕವಾದ ವ್ಯಾಯಾಮವಾಗಬಹುದು. ಇದೂ ಕೂಡ ಇಬ್ಬರು ಅಂಥ ಕವಿಗಳು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೋ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೋ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ 'ಜುಗಲಬಂದಿ' ಇನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ್ದಾಗಬಹುದು. ಇದು ಅಂಥ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಕಾಳಿದಾಸ, ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಬ್ಬರೂ ಸೀತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಅದೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವಾಳದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ-ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನೋವೇಧಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ.

ಇದು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಬ್ಬರು ವರಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಒಂದೇ ತ್ವರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಗರ್ಭಿಣಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಒಯ್ದು ಬಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವಾಂತರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ೧೮ನೇ/೧೯ನೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿವರ್ಯರಿಗೆ ಅನಗತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹೇಳತಕ್ಕ ಅಂಶವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಗುಣಾಂಶಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವೃಥಾ ಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ವಾಚಾಳಿವಾಗ್ಮಿತೆಗೆ ಆಗಂತುಕ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ-ಇರಕೂಡದು. ಜತೆಗೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸತ್ವ ಭೂಮಿಕೆ ಭಾವಭಂಗಿಮೆಗಳಿಗೂ ಅಪಚಾರ ಆಗಕೂಡದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ?

ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾರ್ವಭೌಮರು. ಕವಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಂಕುಶರು ಆದರೂ ಯಾವ ಕವಿಯ ಚೇತನವೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆಯ್ದ ಉಪಮೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆ-ನುಡಿಯ bearing - ನಿಲುಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಾವಿತವಾಗಿ ಸ್ವಯಮೇವ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದ, ಅದರಿಂದ ಎರಕಗೊಂಡ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಛಾಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬಿದ್ದೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕಂತುವ ಸೂರ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ? ಎಂದು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಆತ ಅದು ಹಪ್ಪಳದಂತೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ಓದರಕ. ತಿಂಡಿ ತಿನಿಸೇ ಅವನು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚುವ ವಸ್ತು! ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಪರಿಚಯವಾಗುವಂತೆ ಆ ವಿದೂಷಕನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಚಯವೂ ನಮಗೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು 'ವರ'ರಿರಲಿ, 'ನರ'ರಿರಲಿ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ ಮಾದರಿಗಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಛಾಯೆಗಾಣಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅವಳಿಗೆ ರಾಮನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಿಕರದ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾಳೆ? ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೀತೆ ಧೀರಗಂಭೀರವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಳುತ್ತಾ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ 'ನೀನು ಆದರ್ಶ ತಮ್ಮ', ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಉಪೇಂದ್ರನಿದ್ದಂತೆ, ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲ' ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕರುಳು ಕೊರೆಯುವಂತೆ ತೀರ ಮೃದು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಹಿಂದೆ ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಋಷಿಪತ್ನಿಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಯಜ್ಞ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ಕಾಪಾಡಲು ನನ್ನನ್ನು ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ನಾನೇ ಅನಾಥಳಾಗಿ, ಅಸಹಾಯಳಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು।' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದು ರಾಮನ ದೋಷವಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಅವನನ್ನು ವರಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಅವನು ನನ್ನೊಡನೆ ಅಡವಿಗೆ ಬಂದನು. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಅವನು ನನ್ನನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದ. ಈಗ ಆತ ರಾಜನಾಗಿದ್ದೇ ಆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ! ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮನದೇನೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ! ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯವೆಷ್ಟು ಉನ್ನತ? ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ರಾಮನಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳು-ಎಂದೂ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ,-

'ವಾಚ್ಯ: ತ್ವಯಾ ಮದ್ವಚನಾತ್ ಸ ರಾಜಾ!' ಇದೇ ಅವಳ ಮೊದಲ ಉಕ್ತ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೀನು ಆ 'ರಾಜ'ನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ರಾಮ ಅವಳ ಗಂಡನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೆ ಗೌರವಿಸುವ ರಾಜನಾಗಿ ಅವಳಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆ ರಾಮನಿಂದ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ-ಏನು? 'ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯಂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯಾ' ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾನು ಇನ್ನು ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆ. ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಅರಿವು ಇದ್ದರೂ ಸಾಕು.'

ಎಂಥ ಮಾತು! ಏನು ಸಂಯಮ! ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತೆ ಮಾಡುವ ಹೃದಯ ಉದ್ರೇಕವಾಗುವಂಥ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಆಕೆ ರಾಮನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ, ನಿಷೇಧಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತಾದ್ರಿಗಳು ಇದ್ದಿಲ್ಲವೇ?' ಎಂದೆಲ್ಲ ಆಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಕಳವಳದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದೂರುತ್ತಾಳೆ, ಎದೆ ಒಡೆದು ಹೋಗುವಂತೆ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟು ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ನರಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ರೀತಿ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. ಇಂಥ ಪರಿವ್ಯಕ್ತ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇಂಥ ವ್ಯರ್ಥ ರೋದನವೇ ಒಂದು ಬಲ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬದುಕಿನ ನೆರೆಕೆರೆಯ ಅವಲೋಕನ. ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರ ಕವಿಯ ಅಗ್ರಹಾರದ ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೀತೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಹಿಳೆ. ಅದೂ ಅರಸುಕುಲದ ದೊರೆಸಾನಿ ತುಂಬ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ಮತ್ತು ಎಂಥ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಬಿಂಕ-ಬಿಗುಮಾನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಸಹಸಾ ಸಿದ್ಧವಾಗದ ಮಾನಿನಿ.-ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಇದಿರು ಅಳು, ಆಕ್ರೋಶ ಏನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಆತ ಬಡಪಾಯಿ ಮೊದಲೆ ಗೋಳು ಹೋಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ- ತನ್ನ ಅಸಹ್ಯ ಅವಸ್ಥೆಗಾಗಿ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಸೀತೆ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ರಂಪು-ರಂಬಾಟ ಎಸಗಬಹುದು? ಅದೇ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ. 'ದೃಷ್ಟಿಪಥೇ ವ್ಯಾತೀತೆ' ಕಣ್ಣು ತೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಸೀತೆ ಮನದಣಿ ಅತ್ತಳು-ಹೇಗೆ? ಬೇಟೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ!

ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸುಕುಮಾರ ಕುಸುರಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದು ತುಸು ಅವಿದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿಯ ನ್ಯೂನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಔಚಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ. ಎಲ್ಲ ರಸಭಾವ ಕಥನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಪ್ರಾಣವೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದರ ಅಭಾವ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವರಕವಿಯ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿ ಅವ್ಯಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಮೋಹವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸಲ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ.

ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಡವಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ನದಿಯ ತೀರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಲವಾರು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಆ ನದಿಯ ಚಿತ್ರಮಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಲ್ಲ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬ ಸಮಲಂಕೃತವೂ, ಲಲಿತರಮ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ನದಿಯ ಆಚೆಗೆ ಕಟ್ಟಡವಿಗೆ ಒಯ್ದುಬಿಡುವ ಉದ್ವೇಗದ ಸನ್ನಿವೇಶವದು. ಸೀತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಳ ಮುಗ್ಧ ಅಜ್ಞಾನದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಆಕೆ ನೋಡಿ ನಲಿಯುವಂತಿರ ಬಹುದು. (ಆಕೆ ತನಗೆ ಮತ್ತೆ ವನವಾಸದ ಮುನಿಗಳ ಆಶ್ರಮ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಬಯಕೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಳು.) ದೋಹದಾಕಾಂಕ್ಷಿಣಿಯಾದ ಅವಳಿಗೆ ರಾಮನು ಅದೇ ನೆಪ ಒಡ್ಡಿ ಅಡವಿಗೆ ಅಟ್ಟುತಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಪತಿ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಸೀತೆ ಪ್ರಿಯಕರನ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಹಿಗ್ಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ನದಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮೋಹ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಅಂಥ ಮೋಹವೆಲ್ಲಿ? ಅವನಿಗೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ದಾಹ ಉರಿದೆದ್ದಿದೆ- ಸೀತೆಗೆ ಆದ ಘೋರ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ. ಅವನಿಗೆ ನದಿಯ ಚೆಲುವು ಹೇಗೆ ಕಂಡೀತು? ಅಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಒಂದೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನದಿಯ ತೆರೆಗಳು ಎದ್ದೆದ್ದು 'ಬೇಡ! ಬೇಡ! ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಡ! ಎಂದು ನೂರಾರು ಕೈಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ತಡೆಯುತಿದ್ದಂತೆ ಅನಿಸಿತು!' ಹೇಗಿದೆ ಈ ಅತ್ಯಂತ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆ? ಆ ಸಮಯ ನದಿಯ ನಿಸರ್ಗಶೋಭೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿಯುಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಳಿದಾಸ ಮರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ನೆನೆಯಲಿಲ್ಲ!

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದೆ ಸೀತೆಯ ಅಳಲನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಸಮಿತ್-ಕುಶಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದವನೆಂದಿಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೋಡಿರಿ: ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬಂದನೆಂದು ಆತ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಆತ ಎತ್ತುವದಿಲ್ಲ! ಸೀತೆಯ ರೋದನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರು ಬಂದರು? ಬೆದೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ ಗೆಣೆ ಹಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬೇಡನು ಕೊಂದು ಕೆಡುಹಿದ್ದು ಕಂಡು ಯಾರ ಶೋಕವು ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತೋ (ಶೋಕತ್ವಂ ಅಪದ್ಯತಯಸ್ಯ ಶ್ಲೋಕ:) ಅಂಥ ಆ ಕವಿಯು ಬಂದನು!' ಎಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಔಚಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಇದು! ನಾನು ಇದನ್ನು

೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಓದಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತನಾಗಿದ್ದೆ. ಯಾರನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ ಕಾಳಿದಾಸನದು. ನೋವಿಗೆ ನೋಂತು ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೂ ನೊಂದು ಸ್ಪಂದಿಸುವದು, ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವದು ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅಂಥ ಕವಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ಸೀತೆಯ ಕಣ್ಣ ಒರಿಸಲು ನೋವು ಆರಿಸಲು ಬೇಕಾಗಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಋಷಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಂಡ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಆತ ಕವಿಯಾಗಿ ಬಂದನು.

ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗದ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇಬ್ಬರೂ ವರಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿರುವರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಾರವತ್ತಾದ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ಸಾಕು.

★

'ಪ್ರಜಾಮತ' ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದಿಂದ. ೧೯೮೦.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಪರ್ಕವಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಲ್ಲರು. ಅಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಿಭಾಗ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನ ಸಿಕ್ಕು-ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಪರೆ-ಪದರಗಳನ್ನು ಅಶಾಂತ ಅಜಾಗ್ರತ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪೃಥಃಕರಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಆಗಲಿ, ಭಾಸ-ಕಾಳಿದಾಸರಾಗಲಿ ಅರಿಯರು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಮನೋಗಂಡ (Complex) ಗಳ ವಿಕೃತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ವಪ್ನ ಉನ್ಮಾದ ಪ್ರಲೋಭಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಇಂದು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣತಜ್ಞರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಮುಖ್ಯ ಮನೋಗಂಡಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಇಡುವಾಗ **ವುಡ್‌ಯಂಗ್** ಪ್ರಭೃತಿಗಳಿಗೆ ಈಡಿಪಸ್‌ದೊರೆ, ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾ ನಾಯಕಿಯರೇ ನೆನಪಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಒದಗಿದರು. ಮಾನವನ ಮನದಾಳದ ಮಾತೃಗಾಮಿ ("ತಾಯ್ಗಂಡ")ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಈಡಿಪಸ್ ದೊರೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಮನೋಗಂಡದ ಅವ್ಯಕ್ತ, ಅಜ್ಞಾನ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ).

ಆತ್ಮ ಸಂಮೋಹನೆಗೆ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್' ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಂಥಾ ಮನೋಗಂಡಕ್ಕೆ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಟ್ಟಿದೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನವಾಗುವ ದೊರೆ ಮಿದಾಸನ ಸ್ಪರ್ಶದುರಂತ, ಬಾಲಿಶ ಕಾಮದ ಉದ್ದೀಪನೆಯ ಒಂದು ವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಈ ಚಿನ್ನದ ಮೋಹ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭವಾಂತರಗಳ ಲೀಲಾಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ-ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಎಟುಕಬಲ್ಲ ಅಂಥ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮನೋಗಂಡಗಳ ವಿಕಾರ ವಿಲಸಿತಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ: ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ ಇರಲಿ, ಕಥೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ನಾಟಕರೂಪವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅಂತರಂಗದಂದವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಅಂತರ್ಲೋಕದ ದಶಾವತಾರಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಾಗೂ ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಷ್ಟೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅಂತರ್ಮನದ ಅಜಾಗ್ರತ ಬದುಕಿನ ಚರ್ಯೆ-ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ಬಿಂಬಗಳೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮರವೂ, ನಿತ್ಯನೂತನವೂ ಆದ ಸತ್ವವೂ ಶಕ್ತಿಯೂ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರಚರಿತ' ಅದೆಂಥ ಅಮರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿ! ಅಮೃತಮತಿಯ ನಿಷಿದ್ಧ ನಿಕೃಷ್ಟ ನೀಚಜನಕಾಮಿಯಾದ ಪ್ರಣಯ ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕಟುಸತ್ಯ, ವಾಸ್ತವತಥ್ಯ. ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಬೀಭತ್ಸ'ವನ್ನು ಒಂದು ರಸವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಆಳವಾದ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು.

ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ನಮಗೆ ಮೈನವಿರೇಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ದಲ್ಲಿಯ ಉದಯನ-ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಸ್ವಪ್ನಸಂದರ್ಶನದ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದೇ ಸಾಕು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಶೂದ್ರಕ ಕವಿಯ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವಂತೂ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅಭ್ಯಾಸನೀಯವಾದ ನಾಟಕ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶರ್ವಿಳಕ ಚಾರುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನವಿಟ್ಟು ಕಳವು ಮಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಮೈತ್ರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಸಂತಸೇನೆಯ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳ ಇಡುಗಂಟನ್ನು ಅವನ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಸ್ವಪ್ನತಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಕಾರನ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಕೃತ ಪುಂಜದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಇಂಥ ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಜೀವಂತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗಂಡಗಳ 'ಗಂಡುಗಾಡಿ' ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿಗಲಾರದು.

ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಅಬಾಧಿತನಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಲಪ್ತಗಳನ್ನು ತನ್ನ 'ಶಾಕುಂತ'ದಲ್ಲಿ, 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಕೇಂದ್ರ ಕೀಲವೇ ದುಷ್ಯಂತನ ವಿಸ್ಮರಣೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲಮಾನ ಶ್ರದ್ಧಾಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿಯ ಶಾಪವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ದುಷ್ಯಂತ ಬಲಿಯಾದದ್ದು Amneisa (ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆಘಾತದಿಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಮರೆವು) ವಿಕಾರಕ್ಕೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಹಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ Random Harvest ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಸಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತನು. ದೂರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಬದಲು ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಿಂದ ಮರಳಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ದುಷ್ಯಂತನ ರಥಕ್ಕೆ ಅಪಘಾತವಾಗಿ ಉರುಳಿಬಿದ್ದು ತಲೆಗೆ ಭಾರಿ ಪೆಟ್ಟಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ವಿಸ್ಮರಣೆ (Amnesia) ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಮುಂದೆ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವದ ಉಂಗುರ ಕಂಡಾಗ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿ, ಆ ವಿಸ್ಮೃತಿ ವಿಕಾರ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೂ ಅದೇ. ಅದೊಂದು ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ 'ಅಮ್ನೀಶಿಯಾ' ತಂತ್ರಪ್ರಯೋಗ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಅಶಿಕ್ಷಿತಪಟುತ್ವ'ದಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆಯೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಇದಕ್ಕೂ ನೇರವಾಗಿ ಅತ ಇಂಥ ಒಂದು ಕ್ಲಪ್ತಿಯನ್ನು 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಅಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್‌ಫ್ರಾಯ್ಡ ದಮಿತ ಅಜಾಗೃತ ಮನಃಕಾಮನೆಗಳ ವಿಲಾಸ ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ತಪ್ಪುಗಳಲ್ಲಿ-ಶಬ್ದಗಳ ಮರವು, ಅದಲು ಬದಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಈ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ ಪುರೂರವನು ದಾನವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿಜಯೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದ್ರಸಭೆಯ ಇದಿರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಪರಿಣಯ ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಊರ್ವಶಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ನಲ್ಲನಾರು?' ಎಂಬ ಸಖಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಪುರೂರವ' ಎಂದು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಾಯ್ತಪ್ಪಿ

ಆಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬಾಯ್ತಪ್ಪು (Slip of the tongue) ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯುಕ್ತ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಶೋಧವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನು ಎಡವಿದನು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುವ 'ಪತಾಕಾಸ್ಥಾನ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ(Irony)ವೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಂತುಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಒಂದು ಗಂಭಿರ ಭೀಕರ ಘಟನೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನ-ಭಾನುಮತಿಯರ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಮುದ್ದು ಮಡದಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸುಯೋಧನ ಲತಾವನದಲ್ಲಿ ದಾರುಪರ್ವತವೇರುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದ 'ಮಮ ಊರು', ಅದನ್ನು ಆಡಿದೊಡನೆಯೇ ಭಟನೊಬ್ಬ ಓಡಿ ಬಂದು "ಭಗ್ನಃ" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತು ಈ ಮಾತು ಕೂಡಿ "ಮಮ ಊರುಃ ಭಗ್ನಃ" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ! ಸುಯೋಧನ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ- 'ಕಸ್ಯ?' ಆ ದೂತ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ: 'ಭವತಃ', ಸುಯೋಧನ ಮತ್ತೆ ಕನಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ- "ಕೇನ?" ; ಆ ಭಟ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ- 'ಭವೇಣ'. ಅವ ಹೇಳಲಿದ್ದ ಸಮಾಚಾರವೇ ಬೇರೆ-ತಮ್ಮ ಧ್ವಜಸ್ತಂಭವು ಭಯಂಕರ (ಭೀಮ) ಚಂಡಮಾರುತದಿಂದ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು ಎಂದು. ಅದೂ ಒಂದು ಅಪಶಕುನ. ಆದರೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಂದ ವಾಕ್ಯಾಂಶ "(ನನ್ನ) ತೊಡೆಯು ಭೀಮನಿಂದ ಮುರಿಯಿತು". ದೂತನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಧ್ವಜ ಸ್ತಂಭದ ಮಾತು ಬರುವತನಕ ಆಡಿದ ಮಾತೆಲ್ಲ ಸುಯೋಧನನು ಆಡಿದ 'ಮಮ ಊರು' ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ, ಆ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಕರಾಳದುರಂತ ('ಊರುಭಂಗ'ದ) ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸುಯೋಧನನ ಅಂತರ್ಮನದ ಭೀತಿಯ ಭೂತಕ್ಕೆ ರಾಹುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ವಾಚೀನ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್, ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಲಾಫಿಂಗ್ ಮ್ಯಾನ್, ಜೀನ್‌ವಾಲ್ಜೀಗ್, ಫ್ಯಾನಿನ್, ಉರಿಯಾಹೀವ್, ಮ್ಯಾಗಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೋಟ-ನಿಲುಕು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸಲ ಕಂಗೆಡಿಸುವಷ್ಟು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಮಿಲಿಬ್ರಾಂಟೆಯ ಊದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್, ಜಾರ್ಜ್ ಮೆರಿಡಿತ್‌ನ ಇಗೋಯಿಸ್ಟ್, ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್‌ನ ಡಾ. ಜೆಕಿಲ್ ಎಂಡ್ ಮಿಸ್ಟರ್ ಹೈಡ್-ಇಂಥಾ ನೂರಾರು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಉಡುಗೊರೆಗಳು. ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡನ 'ಪಿಕ್ಚರ್ ಆಫ್ ಡೋರಿಯನ್ ಗ್ರೇ' ಅಂತರ್ಮನದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ದ್ವಿಧಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತಿನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಈಚೆಗೆ ಬಂದರೆ ಮಾಡಂ ಬೊವೇರಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅತಿಕಾಮದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮಸಂಮೋಹಿತ ಮಾದರಿಗೆ 'ಬೊವೇರಿಸಂ' ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು

ಪ್ರಭಾವಿಯಾಯಿತು. ಜೇಮ್ಸ್ ಹಿಲ್ಟನ್, ಸಾಮರಸೆಟ್ ಮಾಮ್, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರನ್ಸ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದರ್ಶನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ದೀಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ. ಇನ್ನು ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ - ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಂಡು, ಒಳಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾದ ನೂರಾರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂದು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಇಡ್ಲಿ ದೋಸೆಗಳಂತೆ ದಿಡೀರಾಗಿ ಮಾರಿ ಹೋಗಿ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ Best sellers ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ, ಇಲ್ಲವೇ ನವ್ಯಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನೋವಿಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮನೋ ರೋಗಗಳ case-history ಗಳಂತೆ ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಅಂಥ ಅನೇಕ ರುಗ್ಣ ವಿಕೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳ ಅವಸ್ಥಾ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಇಂದಿನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ವಾಚನೀಯವಾಗ ಹತ್ತಿವೆ. ವಿಲಿಯಂ ಜೇಮ್ಸ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಷ್ಟು ನೀರಸವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಜೇಮ್ಸ್ ಜೊಯ್ಸ್ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿರಿಯ 'ಜೋಯಿಸ'. ಅವನ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ 'ಯೂಲಿಸಿಸ್' ಅದೆಷ್ಟು ಗಡುಚು, ನೀರಸ! ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಪಥ ಪ್ರದರ್ಶಕರೆನಿಸಿದ, ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕಾ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂತಃಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಲಲಿತ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ, ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನದಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ (ಈಗ ಹಳೆಯದಾಗುತ್ತಿರುವ?) ತಂತ್ರವು ಸಂಜ್ಞಾನಪ್ರವಾಹ ಪದ್ಧತಿ (stream of consciousness method). ನಾನು ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನವೀನವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರು ಶ್ರೀರಂಗರು: ಅವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಈಚೆಗೆ ಪೂಚಂತೇ ಅವರ 'ಸ್ವರೂಪ'ದಲ್ಲಿಯೂ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು'ನಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಂತ್ರವೇ ಇದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ sur-realist ತಂತ್ರದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ ಅಜಾಗೃತ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ಕಡಲನ್ನೊ, ಕಾಮಕ್ಕೆ ಮಳೆಯನ್ನೋ, ಹಾವನ್ನೊ, ಹೋರಿಯನ್ನೊ-ಹೀಗೆಲ್ಲ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಾಂತರನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮುಜುರೆಯೇ.

ದಿ. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಅಂತರಂಗ'ದಿಂದ ಡಾ.ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದವರೆಗೂ ಕಾಮವಾಸನೆಯ ಶಕ್ತಿ ವಿಲಾಸ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ದಿಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇಟಗಿ (ಇಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ) ಬರೆದ 'ಅವರು

ಮತ್ತು ದೇವಕ್ಕ' ಈ ಕಥೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದವೆಂದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನತನಕವೂ ಕಾಮ, ಕ್ರೌರ್ಯ (ಹಿಂಸೆ), ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮೃತ್ಯುಭಯ, ಅಹಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಳದ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಮನೋವಿಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಯೆ-ಚೇಷ್ಟಿತಗಳೆಲ್ಲ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಪಿ.ವಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಕಂಬಾರ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ದಿ. ಗೌರಮ್ಮ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪರಿಪರಿಯ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. 'ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವಂ ಅತ್ರ ಲೋಕಚರಿತಂ ನಾನಾವಿಧಂ ದೃಶ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಕವಿಕುಲಗುರುವಿನ ಉಕ್ತಿಯು ಹೊಸ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಆತ 'ಮರಣಂ ಪ್ರಕೃತಿಃ ಶರೀರಿಣಾಂ' ಎಂದಾಗಲೇ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡನ 'Death wish' ತತ್ವವನ್ನು ಎಂದೋ ತರ್ಕಿಸಿದಂತಿದೆ!)

ಅಡಿಗರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಿಂದ ಶ್ರೀ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜಂವರೆಗೂ ಕಂಬಾರ, ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಜಿ.ಎಸ್ ಅವಧಾನಿ, 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಬಳಗದ ಕವಿಗಳು-ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಹಿರಿ ಕಿರಿ ಕವಿಗಳು ಅಂತರ್ಮನದ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿ-ತೃಪ್ತಿಗಳ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ತಿಂತಿಣಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಕುಲಗುರು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ, ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ಫುರಣ 'ಬಾಲ ಸುತ್ತಿ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿ' ನಿಂತುದರ ದರ್ಪ ನಮಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಅಂದಾಗ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅದರ ತಳಹದಿಯ ಪ್ರಾಯ್ಡ್, ಯಂಗ್, ಎಡ್ಲರ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ತತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಭಾಗವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಇರಲಿ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ವಿರಲಿ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಿಂದಲೂ ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ರಿಯಾಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಗ-ಅಂತರ್ಮನದ ಅಜಾಗೃತಸ್ತರಗಳ, ದಮಿತಕಾಮದ ನೂರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ 'ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಸಾನಿ'- ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುವ 'ಕಾಮ ಏಷ ಕ್ರೋಧ ಏಷ ರಜೋಗುಣ ಸಮುದ್ಭವಃ ಅಥ ತೇನ ಪ್ರಯುಕ್ತೇನ ಪಾಪಂ ಚರತಿ ಪೂರುಷಃ' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನು ಕೇಳಿದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ನೀಡಿದ ಈ ಉತ್ತರ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತಂತ್ರವಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಂತರಂಗವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣದ ಸತ್ವವಾಗಿ ಇಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಜಾಗೃತ ಅಂತರ್ಮನಸ್ಸಿನ ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಉತ್ತಮತೆ, ಉತ್ತಾನತೆ, ಅದರ ಸೀತ್ಕಾರ ಚೀತ್ಕಾರ, ನವ್ಯತೆ ಭವ್ಯತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೊನೆಯನ್ನು, ಮೆರಗನ್ನು, ಮನೋಹಾರಿತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುವ ಅಂತಃಸತ್ವ ಒಂದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತರ್ಮುಖವಾದಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆತ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು-ಅದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅನುಭವಾಮೃತವಾಗುತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತರ್ಮುಖವಾದಂತೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ಸ್ವಭಾವವೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ವಚನದಂತೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಒಳಕಟ್ಟು, ಒಳಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ, ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ.

★

'ಕಾವ್ಯಾನಂದ'ರ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥದ ಪುಸ್ತಿಕೆ

ಮಾನವಜೀವನದ ದಶಾಂತರಗಳು

"ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧೇನ ಪ್ರವಕ್ಷ್ಯಾಮಿ, ಯದುಕ್ತಂ ಗ್ರಂಥಕೋಟಿಭಿಃ" -ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹೊರಟಿದ್ದ, ಚಕ್ಕಡಿ ತುಂಬ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಚೋಟುದ್ದ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ. ಆತ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತೂ ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಲೂ ಬರುವಂತಹದೇ ಆಗಿತ್ತು. "ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಸತ್ಯ; ಜಗತ್ತು ಮಿಥ್ಯಾ; ಜೀವ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ!" ಜೀವ ಜಗತ್ತುಗಳ ವಿಷಯ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ, ಆಕ್ಷೇಪರಹಿತವಾಗಿ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವದೇ? ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಒಂದು ಪರಿದರ್ಶನ (Perspective) ಈ ಬರಹದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನ ತನಕ ಮುಂದರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಹಂತಗಳು ನಮನಿಮಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಶವಾವಸ್ಥೆಯ ತನಕವೂ, ಈ ಜೀವನವೆಂಬುವದು ಮೂರಂಕದ ನಾಟಕ,-ಅದೂ ಒಂದು ವಿನೋದಾತ್ಮಕ ದುರಂತ, -ಅಲ್ಲ ದುರಂತವಿನೋದ (Tragi comedy) ಈ ಅಂಕಗಳು ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ ವಾರ್ಧಕ್ಯ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯದ ಮೂರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಎಂದೋ ಅಳೆದು ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರದ "ಚರ್ಪಟ ಪಂಜರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಬಾಲಸ್ತಾವತ್ ಕ್ರೀಡಾಸಕ್ತಃ
ತರುಣಸ್ತಾವತ್ ತರುಣೀರಕ್ತಃ
ವೃದ್ಧಸ್ತಾವತ್ ಚಿಂತಾಮಗ್ನಃ
ಪರೇ ಬ್ರಹ್ಮಣಿಕೋಽಪಿ ನ ಲಗ್ನಃ

ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಬಾಳಿನ ಬಣ್ಣನೆ ಇಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಬಣ್ಣಗೇಡಿತನವಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನವೆಂಬುವದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಗಮ್ಯ ಒಗಟು-ಗೂಢವಾದ, ಗಾಢವಾದ ರಹಸ್ಯ. ಇದರ ಉಗಮ ಅವ್ಯಕ್ತ, ಅಂತವೂ ಅವ್ಯಕ್ತ. ನಡುವಿನ ನದಿಯ ಸೆಳೆತ, ಮೊರೆತ, ಹೊನಲು ನೀರು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತ. ಬಾಳಿನ ಜಟಿಲವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಅಂತಪಾರವಿಲ್ಲ. "ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ, ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾ ಸಹ" -ಎಂಬ ಮಾತು ಬ್ರಹ್ಮ-ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಈ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನ ಹುರುಳು-ತಿರುಳು ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೂ ಪೂರ್ತಿ ನಿಲುಕದು. ಅದು ಮಾತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಸಂಗತಿಯೇ?

ಆದರೂ ಅಂಥ ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಆಸೆಗೆ ನಾವು ಸೋಲೋಣ. ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸೋಣ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ, ನಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಗಾಗಿ ತಡೆಯದೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಒಗೆದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, ಈ ಜೀವನ ಚಕ್ರದ ಮೇಲೆ ಕೂತು, ಇದರ ಒಂದು ಪೂರ್ತಿ ಸುತ್ತು ಮರಣದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ

ಜೀವನದ ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯವನ್ನೋ, ಸತ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನೋ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಬಾಲ್ಯ

ನಮಗೆ ಮಕ್ಕಳೇಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ? "ಆತ್ಮನಸ್ತು ಕಾಮಾಲಯ ಏವ ಪುತ್ರಃ ಪ್ರಿಯಃಭವತಿ" ಎಂದಿದೆ ಉಪನಿಷತ್ತು. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣ ನಿಜ. ಮಕ್ಕಳು ನಮ್ಮವು. ನಮ್ಮ ರಕ್ತ-ಮಾಂಸದವು. ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅದ್ವಿತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂತತಗೊಳಿಸುವ, ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸಂತತಿ ಅವರು. ನಮ್ಮದೆಂಬ ಮಮತೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತೋರುವದು ಅಹಂತೆಯದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಮುದ್ದು ಮೋಹವೆನಿಸುವದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು- ಅವು, ನಾವು ಸಿಗಬಯಸುವ ಆದರೆ ಸಿಗಲಾರದ ರೂಪಗಳು. ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಮಾನವ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಆಳವಾದ ಅಗಲಿಕೆ, ಜಾತಿ-ವಿಛಿತ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ, -ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗುಣದಿಂದ. ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಸತ್ವದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ, ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನೇರವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಇಡಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಏಕಮುಖವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ "ಸಹಜಾವಸ್ಥೆ" ಸಬಾಹ್ಯಾಂತರ ಸಂವಾದಿತ್ವ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹಲವರಿಗೆ ಬರೀ ಕಷ್ಟವೇ ಸಾಧ್ಯ! ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವನೆಗಳ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳ ನಂತರ, ಹಿಡಿತ ತಡೆಹಿಡಿತಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಯಮ ಸಂಯಮಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ಒಂದು ತಪಃಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಸಾಧನಾಬಲದಿಂದ ಜ್ಞಾನಿಯು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಗವಾನ್ ಪತಂಜಲಿ ಯೋಗಿಯು "ಬಾಲೋನ್ಮತ್ತ ಪಿಶಾಚವತ್" ಎಂದದ್ದು. ಈ ಬಾಲಭಾವ ಯೋಗಿಯೋ ಜ್ಞಾನಿಯೋ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುದ್ದಾದ ಸಜೀವ ಮಾದರಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು. ಅಂತೆಯೇ ಅವು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಿಯ. ಅವರ ಮಾದರಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜನ್ಯ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದವು; ಯಾವ ಅವಶ್ಯ ವಿಕ್ಷೇಪಣ, ಕ್ರಿಯೆಯ ತೊಡಕೂ ಇಲ್ಲದಂಥವು. ಇಂಥ ವರ್ತನೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ಅನುಮಾನದಿಂದ, ಎಣಿಕೆ-ನೆನಕೆಗಳಿಂದ, ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಪ್ರೌಢರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆಯು ದೀರ್ಘಾಪಾಂಗದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭರತನೂ ಸಿಂಹಶಾವಕದೊಂದಿಗೆ "ಸಗಂಧಿ"ಯೇ. ಈ ಸಗಂಧಿತ್ವ "ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿ"ಯಾದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳ ನಿಲುಮೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇವಲ ವಾದಕ್ಕೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಗ್ರಹಿತ ಪಕ್ಷವಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡು, ಕಂಡಂತೆ ಆಡಿ, ಆಡಿದಂತೆ ಆಚರಿಸುವ ವಹಾಹರಿ ವೇದಾಂತಿಗಳು! ಅವರ ಈ ನಿಲುಮೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಿಚ್ಚಳ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಶವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ರಮಿಸಲು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ನಗುವುದಿಲ್ಲ. **ಮಕ್ಕಳೂ ಮೂಢರೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪ್ರಾಂಜಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸುಖವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ!**

ಈ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಹೊರಲೋಕದ ಹೊಡೆತದಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಹಸುಗೂಸನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕೂಸನ್ನು ಒಂದು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಬಧಿರತೆಯು ಅರೆಯರಿವು ಆವರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೂಸು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅದು ಮಂದವಾಗಿ; ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ:-ದೂರದ ಸದ್ದಿನಂತೆ; ಉಸಿರು ಹಿತವಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ದಿನದ ಬಹುಭಾಗ ಕೂಸು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಗುತ್ತದೆ. " The smile that flits on baby's lips-Does any body know from where it comes?" ರವೀಂದ್ರರು ಒಂದು ಕಿರಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿತ್ತವರು ಯಾರು?

ತಾಯಿ ಕೂಸಿಗೆ "ಛೀ, ಮಂಗ!" ಎನ್ನುವಳು. ಆ ಮಾತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಂತು ನಡೆದಾಡುವ ತನಕವೂ ಕೂಸು ಕೋತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವದು. ಆಗ ಅದು ದ್ವಿಪಾದ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಕಡೆ. "ಗರಿ ಇಲ್ಲದ ದ್ವಿಪಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಮಾನವ" ಎಂದಿದ್ದ ಪ್ಲೇಟೋ. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಶಿಶುವಿಗೆ ಅತ್ತ ಗರಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಇತ್ತ ದ್ವಿಪಾದವೂ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅದರ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪೆಯ ಕಾಲುಗಳಂತೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಡೊಂಕು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಮಾತು ಮೂಡಿಬಂದಾಗಲೇ ಅದು ವಾನರಯೋನಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ಮುಂದರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಮಾನವನ ನಿಲುವಿಕೆಗೆ ಎದ್ದು ಏರಿ ನಿಲ್ಲತೊಡಗುವದು. ಶಿಶುವಿಗೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಒಂದು ಚಕ್ರಬಂಧ ಒಗಟು. ಸೊಗಸಾದ ಸೋಜಿಗ. ಅದರ ಅನುಭವ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಕೆಲವು ಸಲ ಗಂಡಾಂತರದ್ದು. ಅದನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಿಶು ಚಾಚುವ ಕೈಗಳೆಂದರೆ, ಹಿಡಿಯಲು, ಕಚ್ಚಲು, ಒಗೆಯಲು ಮಾಡುವ ಅದರ ಅಸಡ್ಡಾಳ ಹೆಣಗಾಟ. ಆಗ ಕುತೂಹಲ ಒಂದೇ ಅದರ ನಿದ್ದೆ ಇರದಾಗಿನ ನಿತ್ಯ ಜಾಗೃತ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಕುತೂಹಲವು ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವದು, ರೂಪಿಸುವದು. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದ್ದನ್ನು-ಅದು ಚೆಂಡಾಗಿರಲಿ, ಚಂದ್ರಾಮನಾಗಿರಲಿ-ಮುಟ್ಟಿ ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟು ರುಚಿ ನೋಡುವದೊಂದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು.

ಈ ಬಾಲ, ಅದರ ಬಾಲಭಾವ ನಮ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ. ಅದರ ಅನವರತ ಲವಲವಿಕೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತತ್ವದರ್ಶನ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನದ ರಹಸ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವ ಶಿಶುವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವವಾಗಿ "ಸತ್" ಇನ "ಭಾವ" ವಾಗಿ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಒಂದು ಓಘವುಳ್ಳ ಸತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಒತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ, ತಾಳ್ಮೆಯ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ, ದಣಿವಿಲ್ಲದ ತಣಿವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅಸಹಾಯತೆಯಿಂದ ಬಲಾಢ್ಯತೆಗೆ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೌಢತೆಗೆ, ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಏರುವ ಈ ನಿರ್ಧಾರದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಅಜ್ಞೇಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸತ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. "ಇದುವೆ ಜೀವ; ಇದು ಜೀವನ" "ಬಂಧವಿರದೆ ಬಂಧುರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರ." ಅತೃಪ್ತ ಸಂಘರ್ಷಕ, ಸಂಶೋಧಕವಾದದ್ದು, ಕೊನೆ ತನಕವೂ ಹೋರಾಡುವಂತಹದು. ಅದುವೇ ಜೀವನ. ಶಿಶುವಿನ ಆಕ್ರೋಶ ಈ ಹೋರಾಟದ ಮೊದಲನೆಯ ರಣಕಹಳೆ!

ತಾರುಣ್ಯ

ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ವಾಕ್ಯವೇ ಬಾಲ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ "ಬಾಲಃ ತಾವತ್ ಕ್ರೀಡಾಸಕ್ತಃ" ಬಾಲ್ಯವು ಆಟದ ಅವಸ್ಥೆ; ಕ್ರೀಡೆಯ ಯುಗ. ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗುವದುಂಟು. ಅವರು ಎಂದೂ ಎಳೆಯವರಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅಕಾಲ ಪ್ರೌಢರು. ಗೂಳಿಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಗೂಗೆಯ ತಲೆಯುಳ್ಳವರು! ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಬೆಳೆದವರು ವಯಸ್ಕರು ಪ್ರೌಢರೇ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸನತ್ಕುಮಾರರು, ನೋಡಲು ಟಗರು, ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಳೆಗರು, ಹುಚ್ಚ ಕುರಿಮರಿ. ಇರಲಿ. ತಾರುಣ್ಯವು ಸಂಕ್ರಮಣದ ಅವಸ್ಥೆ. ಆಟದಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ, ಕ್ರೀಡೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯಭಾರಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ಅವಸ್ಥೆ. ಮನೆಯವರ ಅವಲಂಬನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಅವಲಂಬನೆಗೆ ಬರುವ ವಯಸ್ಸು. ತಾರುಣ್ಯ ತುಸು ಉಚ್ಛೃಂಖಲ, ಅರಾಜಕ; ಅಷ್ಟೇ ಅಹಂಕಾರಿ, ಅಭಿಮಾನಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ತನಕ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳ ಪ್ರೀತಿಯು ಆ ಎಳೆಯನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಲಹರಿಯನ್ನೂ ಪೂರೈಸಲು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕೇಳುವದೇ ತಡ, ಅಲ್ಲ ಕೇಳುವ ತನಕವೂ ತಡೆಯದೇ, ಮನೆಯವರು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಅರಿತು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಹಟಮಾರವೃತ್ತಿ ತರಳನಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬಲಿತು ಬರುವದು. ಹೀಗೆ ವರ್ಷಗಟ್ಲೆ ಮುದ್ದು-ಮಮತೆ ಪಡೆದ ತರುಣ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ಹಾಯಾಗಿ ಮೈಮುರಿದುಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಳವಾದ ಆನಂದದ ಉಸಿರು ಎದೆತುಂಬಿ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದಾಮ ಉದ್ಧಟತನದ ಕಾಡು ಕೇಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಹಬ್ಬಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಗೆಲ್ಲಲು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಮಣಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಜಯಘೋಷದೊಂದಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ತಾರುಣ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೂರು-ಆದರೆ ಮೂರೂ ಒಂದೇ:-ಅವು ಕೃತಿ, ಕೃತಿ, ಇನ್ನೂ ಕೃತಿ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎರಡು. ದೇವರ ಕಾರುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ತಾರುಣ್ಯ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೂ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವವರು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಬಾರಿಸಲೂಹುದು. ! ಏಕೆಂದರೆ ತಾರುಣ್ಯ ದೇವತೆಗಳಷ್ಟೇ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಮಯ, ಸಾಹಸಪ್ರಿಯ. ಭಯ-ಸಂಶಯಗಳಿಲ್ಲದ ಅದಮ್ಯವಾದ ಅದೂರದರ್ಶಿತನದ ಶಕ್ತಿ. ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು, ಸಂಕಟವನ್ನು, ಸಾಹಸದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಾರುಣ್ಯವು ಅನ್ನ-ಆಹಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವದು. ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣಗಳೆಲ್ಲ 'ತಮ'ಭಾವದವೇ. ಕೆಳಗಿನ 'ತರ' ಗತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅರಿತ ಅಲಂಕಾರ ಅತಿಶೋಯಕ್ತಿಯೊಂದೇ; ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸೇರದು. ಒಮಿತ ಅಗಣಿತ, ಅನಂತವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ಅದರ ಕ್ಷಿತಿಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾರುಣ್ಯದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ಚೈತನ್ಯ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು, ಸೊಕ್ಕಿದ ನದಿಯು ಪಾತ್ರ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಾರುಣ್ಯ ತವಕಪಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸತು, ಹೆಚ್ಚು ಗಂಡಾಂತರದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ. ಪ್ರಾ. ವಿಲ್ ಡ್ಯೂರಾಂ ಹೇಳುವಂತೆ " A man is as young as the risks he takes- ಮಾನವ, ಎದುರಿಸಲು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತರುಣನಿರುತ್ತಾನೆ." ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಾಹಸಪ್ರಿಯತೆ ಹೆಚ್ಚೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ತಾರುಣ್ಯದ ತುರುಸು ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅತಿರೇಕ, ಅವಿವೇಕ ತಾರುಣ್ಯದ ನಿತ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು.

ನಿಯಮ ನಿರ್ಬಂಧ, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆ ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಗುವದು ಕಡಿಮೆ. ಅವುಗಳ ನೊಗಕ್ಕೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದರೂ ಅದು ಮನವಾರೆ ಅಲ್ಲ. ಗದ್ದಲ ಗೊಂದಲವೇ ಅದರ ಜೀವಾಳದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವಾಗ ವಾಹನವಾಗಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಿರಲು, ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದುಡುಕಬೇಕೆಂದು ಅದು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶಾಂತವಾಗಿರಲು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿರಲು, ಸ್ಥೈರಣೆ ಕಾಣಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ! ತನ್ನ ಬಿಸಿ ರಕ್ತವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಮಾದಕದಂತೆ ಅಮಲೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವೃದ್ಧರು ಪ್ರಬುದ್ಧರು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಿಯಾಗಿ ನ್ಯಾಯವಾದಿ ಮಾಡಲು, ನ್ಯಾಯದಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ! "ಅತಿರೇವ ಜಯತೇ" ಎಂಬುದು ತಾರುಣ್ಯದ ಬೀಜಮಂತ್ರ; "ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೇ" ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡನ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಹೇಳುವಂತೆ " Nothing succeeds like excess" ಮಿತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ತಾರುಣ್ಯದ ಕೋಶದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ದಣಿವೆಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸೋಲು ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ದಣಿವೆಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸೋಲು ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ತಾರುಣ್ಯ ತತ್ಕಾಲ ಜೀವಿ-ವರ್ತಮಾನ, ಅಪೂರ್ಣ ವರ್ತಮಾನ, ಅದೂ ಕರ್ತರಿಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಆದುದರ ಅಳಲಿಲ್ಲ, ಆಗುವದರ ಅಳುಕಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನೆಗಳನ್ನು ನೆಲಕೆ ಮೆಟ್ಟಿ ನಾಳೆಗಳನ್ನು ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದು ಹಾರಿ ಕೈಯತಟ್ಟಿ ನವಯೌವನ ನಲಿದಾಡುತ್ತದೆ.

ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖವೆಂದರೇನು? ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಲೀಲೆ. ತಾರುಣ್ಯವೂ ಅಂತೇಯೇ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆ ಜನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಅವಧಿಯೆಂದರೆ ತಾರುಣ್ಯವೊಂದೇ. ನಾಲ್ವತ್ತು ದಾಟುವದರೊಳಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನ ಸ್ಮೃತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದಿನಚರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮಮಾಗಿದ ಬಾಳಿನ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ! ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಬೆಳಗಿದ ಜ್ವಾಲೆಯ ಬಿಸಿ ಬೂದಿ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ! ಕಾವಾರಿದ ಕೆಂಡವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ!

ಬಾಳಿನ ದುರಂತವೇ ಇದು. ನಮ್ಮ ಹರೆಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಂಡೇ ಅದು ನಮಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಬರುವಾಗ ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾದ ಅರಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾಲಿಗೆಯ ರುಚಿಯೇ ಕೆಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಸುಖದ ಹಿತ, ವಿವೇಕ ಕಲಿಯುವರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಗಳಿಸುವ ಕಸುವು ಕಳೆದುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ! ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ! ಮುಪ್ಪಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ! If youth but know; and age but could! "

ಆರೋಗ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತಾರುಣ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. **ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವದೇ ಅಂದ ಚೆಂದದ ನಿಜವಾದ ಗುಟ್ಟು**. ಅದೇ ತೃಪ್ತಿಯ ಅರೆವಾಸಿ ಗುಟ್ಟು. ನಾವು ದೇವರಿಂದ ವಸ್ತು-ಸೊತ್ತುಗಳನ್ನು ಬೇಡುವದು ಬೇಡ. ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ತುಂಬ ಕೆಲಸಕೊಡಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸೋಣ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮಮನೆ ತಾವೇ ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಬಾಳಿನ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತೆ ಮಂದಿಯ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನರುವದು. ಗೂಡ ಕಟ್ಟುವ ಹಕ್ಕಿಯ ತುಟಿಗೆ ಇಂಚರ ಉಕ್ಕುವದಿಲ್ಲವೇ? ಗಾಂಧೀಜೀ ಕಂಡ "ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣ"ದ ಒಳಮರ್ಮ ಇದುವೇ ಸರಿ. ನಮ್ಮ ಮನೆ ನಾವು ಇಂದು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಸುವು ಕಸುಬು ನಮ್ಮದಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಒಗೆಯಬಹುದು, ಜಿಗಿಯಬಹುದು ಓಡಬಹುದು, ಆಡಬಹುದು. ಆಟಗಳನ್ನು ಬರೇ ನಿಂತು

(ಕೂತು!) ನೋಡುವಷ್ಟು ಮುದಿ ನಾವು ಎಂದೂ ಆಗಬಾರದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣಗಳ ನವಯುವಕರಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳ ದಶಾವತಾರವಲ್ಲ! ಮಟ್ಟಿಗೂ ಹರೆಯ ಹುಮ್ಮಸ ಉಳಿದಿರುವದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಮಂದಿಯೂ ತಿಳ್ಳಿ, ಹುಡದಿ ಹ್ಯಾಗೆ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳನು ಹಿರಿಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಮೈಮುರಿದು ದುಡಿಯುವದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಸರವೋ ಅಷ್ಟೇ ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಯಲಲ್ಲಿ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವದೂ ನಾಚಿಕೆ! ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ತರುಣರು ಒಂದು ರೀತಿ ಹೆಂಗಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ! ಅವರಿಗೆ ಕೂತು ಆಡುವ ಇಸ್ಪೇಟು, ಕೇರಂ, ಪೊಗಡೆ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಚದುರಂಗದಂಥ ಆ ಮೆದುಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಡುವ ಆಟಗಳು ಬೇಡ! ಅವರಿಗೆ ಆಟವೆಂದರೆ 'ಬಯಲಾಟ'ವೇ. ವೇಷ ಕಟ್ಟುವದು ಬೇಕು. ರಂಗ ಸ್ಥಳದ ಹುಸಿ ಆವೇಶ, ಸುಳ್ಳು ಹೋರಾಟ ಅವರ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ರುಚಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಪತನದ ಒಂದು ಅಶುಭ ಲಕ್ಷಣ! ಇರಲಿ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಬದಲು, ಪಂದ್ಯಾಟ ನಡೆಯಲಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಬೇಗ ಫಲ ಕೊಡುವದು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕ. ಅದು ವರ್ಗದ ಕೋಣೆಗಿಂತ ಆಟದ ಬಯಲನ್ನು, ಗರಡಿ ಮನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುವದು. ಭಾಷಣ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಬ್ಯಾಟು-ಚೆಂಡುಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ, ಗೌರವ ಕೊಡುವದು.

ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥನ ಮೊದಲನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಲಕ್ಷಣ ವಿಶೇಷವೇನು? ಆತ ಇಲ್ಲವೆ ಆಕೆ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪಶುವಾಗಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಪಶುವೆಂದು ಹೃಷ್ಟಪುಷ್ಟನಾದ ಹೊರತು 'ಪಶುಪತಿ'ಗೂ ಸಮಾಧಾನ ಉಂಟೇ? ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ಆತನ ಪಶುತ್ವಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಲ್ಲ, ಮಾರಕವಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧಕ, ಪೂರಕ. ಬುದ್ಧಿಬಲದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಶರೀರದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವದು ಅವನ ಮೊದಲನೆಯ ಧರ್ಮ. 'ಶರೀರಮಾದ್ಯಂ ಖಲು ಧರ್ಮಸಾಧನಂ', ಎಂದೆನ್ನುವಾಗ ಕಾಲಿದಾಸ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಂತಿದೆ. ಅದು "ಸರ್ವಸಾಧನಂ"-ಬರೀ ಧರ್ಮಸಾಧನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ! ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾದರಿಯ ಸಜ್ಜನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪಶುವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವದು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವದು ಬರೇ ಓದು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ. ಮುಂದೆ, ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ **ಏನು ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಹುಡುಕುವದು ಪಡೆಯುವದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸುವದೇ ಕಾಲೇಜಿನ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ**. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಕಲಿತದ್ದು ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋನಜವಾಗುವ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಬಾಳಿನ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿರಬೇಕು. ಬದುಕಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ನಡತೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವದು. ಕೊನೆಗೂ ನಮಗೆ ಕಲಿಸುವ ಶಾಲೆ, ಬದುಕೇ ಸರಿ. **ಜೀವನವೇ ಶಿಕ್ಷಣ.** ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಕ್ಕ ಯಾವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ **ಪ್ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಬಲವೂ ಪ್ರಭಾವಿಯೂ ಆದ ಶಿಕ್ಷಕ.**

ಏಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಆ ವರೆಗಿನ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸದಾಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನೂ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ

ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅಂದಗೇಡಿಗೆ ಅಂಜುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರದ ಒಂದು ಮಂದತೆಯ ಮುಸುಕು ಅವನನ್ನು ಹೊದ್ದಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾವದೋ ಉದಾಸೀನ, ಅಲಸಿಕೆ, ಅನ್ಯಮನಸ್ಕತೆ ಅರೆಮರವು, ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯ, ಚಿಂತೆ, ಚಿಂತನಗಳ ಅಡ್ಡ ಸೆಳವುಗಳು ಅವನ ಬಾಳಿನ ಹಳವನ್ನು ಕದಡುತ್ತವೆ. ಹುಡುಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಚ್ಚು ಆರೈಕೆಯಿಂದ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಚ್ಚು ಮಾಟವಾಗಿ ಹೆಳಲು ಸಡಿಲಾಗಿ ಕೆದರಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಡಗುಗಾರಿಕೆಯ ಮರ್ಮ ಕಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ದಿನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ತಾಸು ಆಕೆ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ಬಗೆಗೇ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ದಿನದಲ್ಲಿ ನೂರು ಸಲ ಸೆರಗು ಜಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೊನೆಗೂ ಆ ಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವೆಂಬಂತೆ ಮುದ್ದಾಗಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ! ಹುಡುಗ ಹಲವು ಸಲ ಮೋರೆ ತೊಳಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೂಟು ಪಾಲಿಶ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯಂತೂ ತರುಣನ ಅರ್ಧ ಸಂಪಾದನೆ ತರುಣಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಅರ್ಧ ಪಾಲು ಬಟ್ಟೆಹೊಲಿಯುವವನಿಗೆ! ಆ ತರಳೆ ನಾಚುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ತರುಣನೋ, ಚಲುವೆಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳನ್ನೇ ತಾನು ಕದ್ದು ತಂದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ!

ಲಿಂಗಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬ್ರಹ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ತನ್ನತನದ ಅರಿವು ಬಲಿತಂತೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸವೂ ಜತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ; ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಚಿಂತನೆಯ ಅಡಿಗೆ ಜಾರುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಾರುಣ್ಯ ತನ್ನನ್ನೂ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತನ್ನು ಹುಡುಕಿನೋಡಿದ ತಾರುಣ್ಯ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಕಷ್ಟ, ಕ್ಲೇಶ, ಕೇಡುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಇಣಿಕಿನೋಡಿ ಹೇಸುತ್ತದೆ, ಹೆದರುತ್ತದೆ, ಬೇಸರದಿಂದ ಬೆರಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಉಂಡದ್ದೇನು? ಹೊರಗೆ ಕಂಡದ್ದೇನು? ಕುಲ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಅಭ್ಯಂತರ ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ತಲ್ಲಣ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನೆ, ಕುಲ, ಕುಟುಂಬ ನಿಂತದ್ದೇ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ನಂಬಿಗೆಯ, ನೆಚ್ಚಿನ, ನೆರವಿನ, ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ನಿಂತದ್ದು? ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮೇಲಾಟದ ಮೇಲೆ! ಕುಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯ ತತ್ವ ಸಹಕಾರ ಬಾಂಧವ್ಯ. ಸಮಾಜವರ್ಗ ನೆಲೆಗೊಂಡ ತತ್ವ ಸಂಘರ್ಷ ಬಂಧನ. **ಅಲ್ಲಿ ಒಡನಾಟ, ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ. ಅಲ್ಲಿ ಹಂಚಿತಿನ್ನುವದು, ಇಲ್ಲಿ ಕಸಿದು ಕದ್ದು ತಿನ್ನುವದು.** ಅಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲರಿಗೆ ಸಬಲರ, ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಹಿರಿಯರ ಆಧಾರ ಅವಲಂಬ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶಕ್ತರ ಅಸಹಾಯತೆ, ಅವಸಾನ; ಸಶಕ್ತರದೇ ಸರ್ವಸ್ವ, ಸರ್ವಾಧಿಕ್ಯ. ಕೈಸೋತವರ ಕೈಸಾಗದವರ ಹಿಂದೇಟು, ಹಿಂದಡಿ. ಹಿಂಸೆ, ಸೊತ್ತು ಸೊಕ್ಕು ಇದ್ದವರದೇ ಮೇಲ್ಸೈ, ಮುನ್ನಡೆ, ಬಾಳುವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಕಲಹ; ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಲಹ. ವಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನನ್ನು ಕಳವಳಗೊಳಿಸಿದ, ಕರುಣ-ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯ! ತಾರುಣ್ಯ, ದೃಶದಿಂದ ಚಕಿತವಾಗಿ ಮನನೊಂದು ಹೇಸಿಗೊಂಡು ಬಂಡಾಯವೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ,-ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವ್ಹಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ-ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬವಾಗಿ ಬಂದು ಬಳಗಗಾಗಿ ಬಾಳಲು, ತಾರುಣ್ಯಕೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕುಟುಂಬದಂತೆ ಸ್ವಾಗತ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಸಂಗಾಡಿತನ ನೀಡಲು, ಸಮಾಜಸತ್ತೆಯ ವಾದ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂತು. ಆದರೆ ಈ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಯತ್ನ ಧ್ಯೇಯವಾದ ಎಲ್ಲ ತರುಣರಿಗೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಒಗ್ಗಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ, ಧ್ಯೇಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು

ಅವಸ್ಥಾಭೋಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಡುಬು ಬಂದಂತೆ! ಹೊಸ ಹರೆಯದ ಕೌತುಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ತರುಣರು ಕವಿತೆ, ಕನಸು, ವಾದಚರ್ಚೆಗಳ ಕೂಟ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಲವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಹಂಗಾಮಿನ ಕಟ್ಟೋಣ. ಜೀವಮಾನದ ಕಟ್ಟಳೆ ಅಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ತಾರುಣ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಜೂಜಾಟದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆ ಜೂಜಿನ ಜಿದ್ದು, ಆಟದ ಅಮಲು ಅದರ ನೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾವಾಗಿ ಕುದಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ರಹಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನಿಗೋ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೋ ಆಢ್ಯತೆಗೋ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೋ ಅದು ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಬಂಡಾಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಟದ ಪಂದ್ಯ, ಹೋರಾಟದ ಜೂಜು ಮುಂಬರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೋ ತಾರುಣ್ಯ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ವಿಧಿತಂದ ವಧು" ಕೊರಳಿಗೆ ಮೋಹದ ಮಾಲೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ತಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗ್ಧಪ್ರಣಯದ ಮೂಕವೇದನೆ ಗೊತ್ತು. ಅಪ್ರಬುದ್ಧ, ಅಪರಿಪಕ್ವ, ಕಾಮದ ಕಾಟವದು. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ನಿರುಪದ್ರವಿ ಯಾದ ನಾಂದಿ- ಮುಂಬರುವ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಆರ್ತನೀವೇದನೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಸರ್ವಾರ್ಪಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ಗಂಭೀರಗೊಳಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಆ "ಎಳೆಗರುವಿನ" ಚಿನ್ನಾಟ ಪಾಠವಾಯಿತು. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಿರಿ- ಸೀತಾರಾಮರೋ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರೋ, ಲೈಲಾ-ಮಜನು, ರೋಮಿಯೋ-ಜೂಲಿಯತ್, ಅಲ್ಲ ಯಾವದೇ ಹಳ್ಳಿಯ "ಬಡುವ-ಬಡುವಿ" "ಪೋರಿ-ಪೋರ" ಯಾವ ಪ್ರಣಯ ಜೋಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ! "ತರುಣಸ್ತಾವತ್ ತರುಣೀರಕ್ತಃ" ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಫುಲ್ಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಈ ಹುಡುಗ, ಈ ಹುಡುಗಿ, ಮದನಿಕೆಗಾಗಿ ಕಳವುಮಾಡಿದ ಶರ್ವಿಲಕ, ಸತ್ಯವಾನನಿಗಾಗಿ ಯಮನನ್ನೇ ಕಾಡಿದ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಇವರನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಿರಿ,- ಸಾವಿನ ಸೀಮೆಯ ಈಚೆಗೆ, ಇವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಒಳಿತಿನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಸರಿತೂಗಬಹುದಾದ ಯಾವದೇ ಕೆಡಕು ಇವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದೆಯೇ? "ಭಕ್ತಿದೇವ ಗರಿಯಿಸೀ" ಎಂಬ ನಾರದಸೂತ್ರ ಭಕ್ತಿಯ ಮಾನವಾವತಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಶಾಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಾರಪರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹವು ಅವಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾದ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ನಿಕರಕ್ಕೆ ಏರಿರುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗ ಆತುರ, ಕಾತರ ಆದರೂ, ವಿನಯ ಚತುರ; ಅಶಾಂತ, ಅಸ್ವಸ್ಥ, ವಿಹ್ವಲ; ಆದರೂ ಸೌಮ್ಯ ಸಭ್ಯ, ವತ್ಸಲ. ಪ್ರಿಯಾರಾಧನೆಯ ಎಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವ; ರಕ್ತದ ಹೊಳೆ ಚಿಮ್ಮುವ ಹಸಿವೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಯಾವದೋ ಕಾವಿಗೆ ಭುಗಿಲೇಳುವ ಭಾವದವ; ಆದರೂ ಕೋಮಲತೆಗೆ ಕಕುಲಾಲತೆಗೆ, ನಿಷ್ಠೆ-ವಿಧೇಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಲಿಯುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ದೀರ್ಘಸಾಧನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆ ಪೂರ್ಣತೆ-ಈ ಪ್ರಣಯ ರಮ್ಯ ಮಧುರಭಾವದಲ್ಲಿ,-ವಿಚಾರದ, ಇಲ್ಲವೆ ಯುದ್ಧ ವಿಕ್ರಮದ ಯಾವ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ,- ಮಾನವನು ನಿಲುಕ ಬಹುದಾದ, ತಲುಪಬಹುದಾದ ಉನ್ನತಿಯ ತುತ್ತತುದಿ ಇದೆ!

ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ವಿವೇಕವಿದ್ದುದಾದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಜೋಪಾಸನಮಾಡಬೇಕು. ಅದರ ಅವತಾರಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ

ಶುಚಿಯಾಗಿ ಇಡಬೇಕು, ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇಡಬೇಕು. ಅದರ ಅವಧಿಯನ್ನು ವಾಂಙ್ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ತಿಂಗಳು ಗಟ್ಲೆ ಬೆಳೆಯಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕುಟವಾಗಿ ಬಾಸಿಂಗ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಮದುವೆಯ ಮಂಗಳಮಹೋತ್ಸವದ ವಿಧಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಸಾರದ ಸಂಗಾತಿತನದ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸಾಂಗಗೊಳಿಸುವ ಮಧುರಸಾಧನೆಗೆ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ವಿವೇಕವೂ ತರುಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಜೋಪಾಸನೆ ಮಾಡಬೇಕು ನಿಷ್ಠೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಬೇಕು. ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಗಹನಪಡಿಸಬೇಕು. ತಾಯ್ತನ-ತಂದೆತನಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ನವ-ಪುನರ್ಜೀವಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಪ್ರೀತಿಯು ತನ್ನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಸವೆದು ಸ್ವಾಹಾ ಮಾಡಬಹುದು, ದುರಂತದಿಂದ ಸೋಲಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು, ತನ್ನ ಮುಗಿತಾಯದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುರಿದು ಕಂಗೆಡಿಸಬಹುದು, ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ದುಃಖಭಾರದಡಿಗೆ ಸುಗ್ಗುಮಾಡಬಹುದು. **ಆದರೂ ಪ್ರೀತಿಗೇ ಪ್ರಥಮ ಪಟ್ಟವಾಗಲಿ!**

ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು

ಹೀಗೆ ತಾರುಣ್ಯ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಅದರ ಮುಗಿತಾಯವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮರುದಿನವೇ ಐದು ವರ್ಷ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಯ! ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿಗೂ ಹೆಂಗಸಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮದುವೆಯೊಂದಿಗೇ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಗಲೇ ಚಿಂತೆ ಪರಿವೆಗಳಿಲ್ಲದ ಆಟದ ಸ್ಥಾನ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಅಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಕಾರಗಳ ಆವೇಶವು ಸಮಾಜಧರ್ಮದ ಇತಿಮಿತಗಳಿಗೆ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ದೇಶದೇಶಗಳಿಗೆ ರೂಢಿ-ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಗುವದು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ತಡವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆ ತನಕ ಪಾಗಂಡಾವಸ್ಥೆಯು-ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯು-ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಷ್ಣತೆಯ ದಕ್ಷಿಣದ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ತಾರುಣ್ಯದ ನಡುಕಟ್ಟಿಗೇ ಬರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಇಳಿವಯಸ್ಸು ತಾಯ್ತಂದೆತನದ ಬೆನ್ನಿಗೇ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ತಡವಾಗಿ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಇಳಿವಯಸ್ಸಿಗೂ ತಡವಾಗಿಯೇ ತಲ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಒಳದುರಂತವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರೌಢತೆಗೂ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೌಢತೆಯು ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. **ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರೌಢತೆ ಬರುವನಕವೂ ಮುಂದೆ ಹಾಕುವಂತೆ,** ಆದರೆ, ಆ ತನಕವೂ ನಮ್ಮ ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವದರಿಂದ, ಹಿಂದೆಂದಿಗೂ ಸಾಧಿಸದಂಥ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಂತವನ್ನು ನಾವು ಮುಟ್ಟಬಹುದು.

ಜೀವನದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಸುಖಗಳೂ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮ"ದಲ್ಲಿ. -"ಸರ್ವತ್ರ

ಅತಿವರ್ಜನ"ದಲ್ಲಿ- ಉತ್ತಮತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಂಡನು. ಅದೇ ರೀತಿ ಜೀವನದ ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮವು ಯಾವದೆಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ತಾರುಣ್ಯ, ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು, ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ್ಯದ ಗುಣಭಾವಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವದು.

ತಾರುಣ್ಯ	ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸು	ವಾರ್ಧಕ್ಯ
ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ	ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನ	ವಿಶೇಷದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನ
ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟ	ಚಟ	ರೂಢಿ
ಶೋಧ	ಅದರ ಆಚರಣೆ	ಅದಕ್ಕೆ ಅವರೋಧ
ಆಟ	ಕೆಲಸ	ವಿಶ್ರಾಂತಿ
ಕಲೆ	ವಿಜ್ಞಾನ	ಧಾರ್ಮಿಕತೆ
ಕಲ್ಪನೆ	ಬುದ್ಧಿ	ಸ್ಮರಣೆ
ಸಿದ್ಧಾಂತ	ಜ್ಞಾನ	ವಿವೇಕ
ಆಶಾವಾದ	ಉತ್ಕರ್ಷವಾದ	ನಿರಾಶಾವಾದ
ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿವಾದ	ಉದಾರ- ಮತವಾದ	ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪ ಕತ್ವ
ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ	ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ	ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ
ತನ್ಮಯತೆ	ತನ್ಮಯತೆ	ತನ್ಮಯತೆ
ಧೈರ್ಯ	ದೂರದರ್ಶಿತನ	ಭೀರುತನ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ	ಶಿಸ್ತು	ಶಾಸನ
ಒಲವಿನ ತೂಗಾಟ	ಒಲವಿನ ಸ್ಥಿರತೆ	ಒಲವಿನ ಜಡತೆ

ಪ್ರಾ। ವಿಲ್ ಡೂರಾಂಟ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲಿನ ಗುಣಸೂಚಿ ತುಂಬ ಸೂಚಕವಿದೆ.

ಕೊನೆಗೂ ನಡುವಯಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ. ಅದು ಯಾವದೊಂದು ಸಿದ್ಧಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲಮಾನ, ತಾರುಣ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹ, ಉತ್ತೇಜನೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಜೀವನವು ನಡುವಯಸ್ಸಿಗೆ ಭದ್ರತೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಗರ್ವವನ್ನು ಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ-ಇದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಭಾವನೆ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಶಿಸುವ ಆತುರದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮಾನವ ತನ್ನ ಜೀವನದ ವಕ್ರರೇಖೆಯ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಬಿಂದುವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಎಳೆಯ ವರ್ಷಗಳ ಭಾವಾವೇಶವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಅನುಭವದ ಹಾಗೂ ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿಯು ಒಂದು ಹದ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಲೈಂಗಿಕ ಋತುಚಕ್ರದ ವಕ್ರದೊಂದಿಗೆ ಈ ರೇಖೆಯದೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮೂವತ್ತೆರಡಕ್ಕೆ ಲೈಂಗಿಕ ಋತುಚಕ್ರದ

ಶಿಖರ ಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಯಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ ಪುಣ್ಯವಂತಿಕೆಯ ಕಾಲಮಾನದ ನಡುಮಟ್ಟದ ಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ! ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಅವರ ತಾಯ್ತಂದೆ ಮೂವತ್ತು-ಮೂವತ್ತುನಾಲ್ಕರ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು.

ಆರ್ಥಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದೊಡನೆ ತಾರುಣ್ಯದ ಬಂಡಾಯ ತಗ್ಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪಾದಗಳು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಊರಿ ನಿಂತಾಗ ಭೂಕಂಪಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೋ? ಛೇ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿವಾದವು ಸೌಮ್ಯವಾದ ಉದಾರಮತ ವಾದವಾಗಿ ಮಿದುವಾಗುವದು. ಈ ಉದಾರಮತವಾದವೆಂದರೆ ಇನ್ನೇನು? ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಠೇವಿನ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವ ಮೂಲದ ಆ ಕ್ರಾಂತಿವಾದವೇ. ಈ ಬ್ಯಾಂಕ ಬುಕ್ ಎದೆಗೆ ಒತ್ತಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಮಿದುವಾದ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ! ನಾವು ಪರಿಸ್ಥಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬೀಳಬೇಕಾದೀತೆಂದು ನಾವು ಅಂಜುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸಾಧಿಸಿದ ಸುಧಾರಣೆಯ ನಂತರ, ಮುಗಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಬರುವದೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿ, ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ! ನಿಂತ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಗಿಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು? ನಾಲ್ವತ್ತರ ಗೆರೆ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಇಷ್ಟೇ. ಜಗತ್ತು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇರಬೇಕು, ನಿಂತಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಜೀವನದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರವಾಗಬೇಕು; ನಾಟಕವು ಸ್ಥಿರನಾಟ್ಯವಾಗಬೇಕು!

ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಸ್ಥಿತಿಪಾಲನೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಏಕೆ ಮೀಸಲು? ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರೌಢತೆ, ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ. ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಘಟನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಜತೆಗೆ ಮಾನವನ ಅಭಿಲಾಷೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಪಾಕಗೊಂಡ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನ ಗತಿ ಬರೇ ಆರೋಹದ್ದಲ್ಲ. ಆವರ್ತವೂ ಆಹುದೆಂದು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯು ಈ ಸಾವಧಾನ-ಸಮಾಧಾನಗಳ ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆಗ ದೇಹದ ಒಟ್ಟು ಚೈತನ್ಯದ ಮಟ್ಟವೇ ತುಸು ತಗ್ಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ತೊರೆ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ದಣಿದ ಮಂದಿಯ ಸದ್ದುಮುದ್ದಾದ ನೀತಿವಂತಿಕೆ ಆಗಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೇಲಲ್ಲ, ಮೂಲ ಮುದ್ದಲಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ "ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ" ಕೆಲವು ವರ್ಷ ನಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನೇ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲೆಯಂತೆ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾನವ-ಜೀವನದ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು, ಅಂಥ ಪರಿಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಇಲ್ಲವೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅಶಕ್ಯತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಗುಡ್ಡದ ತುದಿಗೆ ನಿಂತಿರುತ್ತೇವೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ದಣಿವು ಕೊಡದೇ ಆಚೆಗೆ ಕೊಳ್ಳದ ತಳ-ಸಾವು-ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆ ವರೆಗೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಾವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ವಾದವೈಖರಿಯ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಬಾಳಿನ ಬಂಟನಾರೂ ಆ ಕುರಿತು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಾವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವದೇ ಒಂದು ಹೇಡಿತನವೆನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ, ಫಕ್ಕನೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ನಮಗಾಗಿ ಕಾದು ಕೂತಿದೆ. ದಯೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ದವಡೆತೆರೆದು ನಮ್ಮನ್ನು

ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ಏನೇ ಮಾಡಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಗುಡ್ಡದ ಇಳುಕಲಗುಂಟ ಅದರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಜಾರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ! ಆಗ ಮಾಡುವದೇನು? ನಾವು ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒಂದೇಸಮನೆ ದುಡಿಯ ಹತ್ತುತ್ತೇವೆ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಸಂಭ್ರಮ ಸಾವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಲ್ಲ; ಅದರ ನೆನಪನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು, ಮರೆಯಲು. ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ನಮಗಿಂತ ತರುಣರೊಂದಿಗೆ ಎಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಬೆರೆತು, ಕಲೆತು ಆನಂದ ಪಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜಾರಿಹೋದ ಜವ್ವನವನ್ನು ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತೇವೆ! ಮೈ ನರೆತರೇನಾಯಿತು? ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತೇವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ, ನಡುವಯಸ್ಸು ತಾಯ್ತಂದೆತನದಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನೂ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಆಶಾವಾದವೂ ಶಾಂತ ನಿಶ್ಚಿಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಲ್ಲಿ, ತಾಳ್ಮೆಗೊಡದ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಯುಷ್ಯದ ಈ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ, ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ಜಗತ್ತುಗಳ ಕನಸಿನ ಬದಲು ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸಿನ, ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷ, ಬಾಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರುಚಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ಮನೋರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ಭೂಖಂಡಕ್ಕಿಂತ ಹೊಳೆಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಡುಗಡ್ಡೆ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ! ಮಾನಸ-ಸರೋವರದ ಹಂಸನಾಗಿ ಮುತ್ತನ್ನು ಮೇಯುವದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಹೆಂಟೆ ಮರಿಗಳ ನಡುವೆ ತುರಾಯಿಯೆತ್ತಿ ಹುಂಜನಾಗಿ ಸಡಗರದಿಂದ ನಿಂತಿರುವದು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಷೇಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ.!

ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆವರಣ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅದರ ಧರ್ಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಚಾರಗಳೇ ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಗಳು. ಅವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯ-ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ಉಪಾಯದ ಆಯ್ಕೆ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಾಹಸ, ಶೋಧ ಪರಿಪ್ರಶ್ನೆ ಇವೆಲ್ಲ ತಾರುಣ್ಯದ ವಯೋಧರ್ಮ. ಆದರೆ ವಾರ್ಧಕ್ಯದ ಧರ್ಮವೇ ಹೊಸತನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವದು. ತನ್ನ ಅಳುವು ಮೀರುವ, ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲಿಸುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವದು, ಸಮಾಜವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ಕಸುವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವದು. ಆದರೆ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನದು. ಹೊಸತನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದೂ ಅಲ್ಲ, ಕುರುಡು ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದೂ ಅಲ್ಲ. ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ವ್ಯವಹಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಯಾವವು, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವದು, ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಹಿತಮಿತವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಧ್ಯಮ ವಯೋಮಾನದ ಧರ್ಮ. ಪ್ರಾ.ವಿಲ್ ಡೂರಾಂಟ್‌ರು ಹೇಳುವಂತೆ " Youth proposes, age opposes, middle age disposes." ಹರೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ: ಮುಪ್ಪು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ: ನಡುವಯಸ್ಸು ಪ್ರಯೋಜನೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮಂದಿಯ ಬಗೆಯೂ ಬೆಟ್ಟದ ಬೆಂಕಿಯೂ ಒಂದೇ ಸಮ. ಇದ್ದಲಿ ತಯಾರಿಸಲು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಒಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂಕಿಯ ಬೇಗೆ ಆರಿದಾಲೇ ಕೆಂಡದ ಹದ. ತರುಣರ ರೊಚ್ಚು ತಂಪಾದಾಗಲೇ

ಅವರು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವದು. ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಕಿಡಿಗರೆಯುತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯರೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಬರೀ ಬೆಂಕಿ ಉರಿದರೆ ಉಳಿಯುವದು ಬಿಸಿ ಬೂದಿಯೇ! ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುವ ತಾರುಣ್ಯದ ಧಗೆ, ಆ ಹೊಗೆ, ಆ ಬೇಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಪಾಯಕರ. ಉಪಾಯಕರವಲ್ಲ. **ಭಾರ್ಗವನಿಗಿಂತ ರಾಘವನೇ ಲೋಕಾಭಿರಾಮ.**

ತಾರುಣ್ಯ ರಸಿಕರಮ್ಯ. ಅದು ಅಂತಿರುವದು ಸರಿಯೇ: ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತವೆ. ವಾರ್ಧಕ್ಯ, ಮಾರ್ಗೀಯ, ಅಭಿಜಾತ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು, ಸದಭಿರುಚಿಯ ಲಕ್ಷಣವಂತಿಕೆಯದು. ಸಂಯಮ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯ. ಸ್ವಚ್ಛಂಧತೆ, ಭಾವಾವೇಶ ಅದಕ್ಕೆ ರುಚಿಸದು. ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸು ಇವೆರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನ ಇವೆರಡೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಒಂದು ಸಾಧನೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅದು ನೇಯುತ್ತದೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ರೇಖೆ-ಬಣ್ಣ, ವಾರ್ಧಕ್ಯದ ರೀತಿ-ಲಕ್ಷಣ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆರೆಯಿಸಿ ಅದು ತನ್ನ ರೂಹುಗಾರಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು, ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬೆಳಗಿಸುವ, ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಚ್ಚಳವನ್ನು, ಇಚ್ಛೆಯ ಅನುಶಾಸನವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವದು. ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಸತ್ಯ. ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವದೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಇದು ಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮ. ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ಇಚ್ಛಿಸುವದು ಆಚಾರದ ನಿಯಮ. ಇವೆರಡರ ಹದದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಲಾಷೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲ, ಕಾಮನೆ-ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಎರಕವಾಗಿ **ಶೀಲವಾಗುವದು, ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಾಗುವದು, ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವದು.**

ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಹಿತಮಿತದ ದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಅವಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಪ್ರವಾಹಪತಿತ "ತಥಾಗತ"ತನ, ಹತ್ತರಕೂಡ ಹನ್ನೊಂದೆಂದು ಹಾದಿಹಿಡಿಯುವ ಸಪ್ಪೆತನ. ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪರಿಪಾಟಿಗೆ ಜಾರುವದು, ಮುಂದುವರಿಯುವದು ಬಿಟ್ಟು ಸುತ್ತುತಿರುಗುವದು ಎಷ್ಟು ಸಲಿಸ! "ಅತಿ"ಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವ "ಮಿತಿ"ಯ "ಇತಿ"ಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೂ ಕಷ್ಟ! ಮಧ್ಯಮ ತರಗತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡಾಂತರ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದೇ; ಮತ್ತು ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗದೇ ಇರುವದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೊದ್ದತನ ಘಟಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭ ಅಪರಾಹ್ನದ ವಾಮಕುಕ್ಷಿ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟದ ನಂತರದ ಒರಕ! ಆದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಅನುಸರಣೆ ಹೀಗೆ ತೀರ ಮಧ್ಯಮ ತರಗತಿಯ ಮೊದ್ದತನವಾಗಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವನ್ನು ಬಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಯಾವದೇ ಹೊಸಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿಹೋಗದ, ವಿಕಾರವಶರಾಗದ, ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಇಕ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೂ ಸಹಸಾ ಸಂಭ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳದ ಅನುದ್ವಿಗ್ನತೆಯೇ ಮಧ್ಯಮ ವಯೋಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಮತದಲ್ಲಿ, ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಮಿತ-ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆಯೂ ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಾವಧಾನವು ಸಾವಕಾಶವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಈಗಾಗಲೇ ಮಧ್ಯಮನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಮದುವೆ, ದಾಂಪತ್ಯಗಳ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ಕಲಹವನ್ನು, ದ್ವಂದ್ವ ಸಮಾಸದ ಒಳಗಿನ

ವಿಗ್ರಹವನ್ನು-ಅತಿಪರಿಚಯ, ದಿನದ ದಣಿವು ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ದೇಹದ ದಾಹ, ಮಾಂಸದ ಹಸಿವು, ರಕ್ತದ ಕಾವು-ಎಲ್ಲ ತಣ್ಣಗಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಈಗ ಮಾಟವಾಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೊರಟುಹೋದಮೇಲೆಯೇ, ದಿನದ ಮನೆಗೆಲಸಗಳಿಂದ ಬಿಡುವು ಹೊಂದಿ ಆಕೆ ಸಿಂಗಾರವಾಗುವದು! ಆಕೆಯ ಹಂಬಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ಕಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಿಯಾದ ಆತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ; ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೆ ಕರಕರೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಳವಳ! ಅಭಿಸಾರದ ವಯಸ್ಸಿಲ್ಲ. ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಅಸಹ್ಯ ಅಭಿಮಾನ ಒಂದು ಇದೆಯಲ್ಲ! ಅವನ ಶೀಲದಕ್ಕೆ ಅದೇ ರಕ್ಷಾಕವಚ. ಕುಟುಂಬ-ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆತ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯಲಾರ! ಕಾವ್ಯದ ಕನಸಿನಿಂದ ಇಳಿದು ಆತ ಗಾರ್ಹಪತ್ಯದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆ, ಆತ ತೋಟದಲ್ಲಿ, ಇಸ್ಪೇಟಿನ ಆಟದಲ್ಲಿ, ಕೇರಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೈವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಅವನಿಗೆ ಒಡೆಯದ ಒಗಟು. ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೊತ್ತು. ಇಂದು ರಾಜಕೀಯದ ವ್ಯೂಹರಚನೆ ಇಷ್ಟು ಕುಶಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಸಜ್ಜನರನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಅಟ್ಟುವ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಹತೆ-ಮುತ್ಸದ್ದಿ ತನಗಳಿಗೆ ತಲೆದಂಡ ಕಟ್ಟುವ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ತರಗತಿಯ, ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾಪಚ್ಚಿ ಅಲೆದಂತೆಯೇ! ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಮರಳಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ!

ಈ ನಡುವೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ನಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯೂ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೇ ಇಲ್ಲ. ತಾರುಣ್ಯದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆ ಆಗಿದ್ದಳು, ದೇವತೆ ಆಗಿದ್ದಳು. ಈಗ ಮನೆಗೆಲಸದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿಕೆ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಈ ಶೋಧ ತುಂಬ ನಿರುತ್ಸಾಹಕರ. ತನ್ನನ್ನು ಅಡುಗೆಯ ಆಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಗೌರವ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ಯಜಮಾನರ ಸಲುವಾಗಿ ಆಕೆ ಎಂದೋ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಏಕೆ? ಇನ್ನು ಆಕೆ ಪುಣ್ಯವಂತೆಯಾದರೆ, ಮನೆಗೆಲಸದ ಆಳುಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗೆ, ಕಸ-ಮುಸುರೆ-ಸಫಾಯಿ, ಸಾರಣಿ ಎಲ್ಲ ಅವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದಿನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶುದ್ಧ ಮರ್ಯಾದೆವಂತಿಕೆಯ ಬಿಂಕ ಬಡಿವಾರದ ಮೈಗಳ್ಳತನದ, ಕೆಲಸಗೇಡಿ ಬದುಕೇ ಅವಳ ಪಾಲಿನ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಬೆಡಗು-ಸಿಂಗಾರ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಸಲ ಬಣ್ಣ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆ. ಉಳಿದ ವೇಳೆಗೆ ತನಗೆ ಸಮಾನರಾದ ಇತರ ಮಹಿಳೆಯರ "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೋ" 'ಮಂಡಳದಲ್ಲಿಯೋ' ಸಂಜೆಗೆ ಯಜಮಾನ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಗೆ ಬರುವನಕರ "ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯ" ಮಾಡುವದೊಂದೇ ಅವಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿ. "ವರ್ಗ"ಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ್ಯಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಆಕಳಿಕೆ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ; ನುಣ್ಣಗೆ ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಜಾಣಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಒಬ್ಬ ಖಲನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಖಲನಿಗೆ ಮತ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಚೇರಿಯಿಂದ ಬಂದು ಕುರ್ಚಿಗೆ ಕುಸಿದ ಗಂಡನೊಡನೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಗ್ರಲೇಖದ ಕುರಿತು ವಾದಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. **ಸಭೆ-ಸಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಸ್ವೆಟರ್ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾಳೆ.**

ಈ ನಡುವೆ ಅವಳು ತಾಯಿ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಭಯ, ಹೆಮ್ಮೆ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಗೆ. ನಿಯಮಿತ ಪರಿಶ್ರಮದ ರೂಢಿ ಇಲ್ಲದ ಅವಳು ಹೆರಿಗೆಗೆ ಹೆದರುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡೋ ಹೆಣ್ಣೋ ಹೆರುವದೆಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟು ನಿರಾಸೆಪಟ್ಟು ಮರಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಕೂಸೇ ಲೋಕದ ಆವಶ್ಯದ ಗೊಂಬೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ, ನಿರ್ದೇಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಾದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಾಂತಿಕಂಡು ಆಕೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಕ್ಕುದೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು, ಆತ ಆಕೆಗಾಗಿ, ಆಕೆ ಕೂಸಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ! ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗ ನಮ್ಮ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂತೋಷ ಹೊದಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಿಗಿಲಾದ ಸೋಲಿಗೂ, ಹಿರಿದಾದ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಸುಖವನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಮರಣ

ಒಬ್ಬ ಸೂಫಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದ. “ನಾವು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅಳುತ್ತ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನವೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ನಾವು ಸಾಯುವಾಗ ನಗುತ್ತ ಸಾಯಬೇಕು. ಆಗ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನ ಅಳುತ್ತಿರಬೇಕು.” ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಸಾಯಬೇಕು? ಎಂದು ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ಅರಿಯದವ ಹೇಗೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂದೂ ಅರಿಯ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದು ಅಂಥ ಐಚ್ಛಿಕವಾದ ಸಾವಿನ ಕುರಿತಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ, ತನ್ನ ಸತ್ಯ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಬಾಳಿನ ಹೊತ್ತು ನಡುನೆತ್ತಿಗೆ ಏರಿದಾಗ, ಆತ ಸಾಯಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಲೋಕದ ಒಂದು ಕರುಣಮಯ ದೃಶ್ಯ ದೂರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೀದಿ-ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಮರಣ-ಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಸಾವು - ಒಂದನ್ನೊಂದು ಭೆಟ್ಟಿ ಆಗುತ್ತವೆ, ಅಣಕಿಸುತ್ತವೆ, ಅಳುಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಪ್ಪೆಂದರೇನು? ಅದು ದೇಹದ, ಮಾಂಸದ ಅಂತಿಮ ಅವಸ್ಥೆ. ಇನ್ನು ಜೀವಸತ್ವ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಅಂಚಿಗೆ ಬಂದ ಅವಸ್ಥೆ. ಅದು ಶಾರೀರಿಕವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಮಾನಸಿಕವೂ ಆದ ತೊಡಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ರಕ್ತನಾಳಗಳ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಿರುಸುಗಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಿತಿ. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ರಕ್ತಧಾರೆಯ ಹಿಂಜರಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿ. **ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ರಕ್ತನಾಳಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯವನೂ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟು ಎಳೆಯವನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ.**

ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತಿ ದಶಕಕ್ಕೂ ಹೊಸತನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಗ್ಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಿದುಳಿನ ಸಂಚಾರ್ಯದ ನಾರುಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜಿಡುಕಾಗಿ ಇನ್ನು ಮಣಿಯಲಾರದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳ ರಾಶಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹೊಸ ಜ್ಞಾನ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳಂತೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನೆನಪಿನಂತೆ ಬಲು ಬೇಗ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಿದುಳಿನ, ದೇಹದ ಅಣುಕೋಶಗಳ ಹ್ರಾಸ-ಕ್ಷಯ ಮುಂದರಿದಂತೆ, ನೆನಹು-ನನಸುಗಳ ಬಿಡಿ ಎಳೆಗಳೂ ಇಡಿಗಂಟುಗಳೂ ಸಡಲಿಸಿ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸಮವಾಯ-ಸಮನ್ವಯ ದುರ್ಬಲ ಚಂಚಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದುಕ ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡ, ಅಸಡ್ಡಾಳ, ಅಡ್ಡಮುಟ್ಠಾಳ ನಡೆನುಡಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. **ಇಂದಿನದೇನೂ ತಿಳಿಯದೆ, ಹಿಂದಿನದೇನೂ ಮರೆಯದೆ** ಆತ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣದ ಚರ್ಪಟಮಂಜರಿ ಪಠಿಸಹತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ಕೂಸು ಎಳೆಯದಿದ್ದಷ್ಟು ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುದುಕ ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಭರದಿಂದ ಮುದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೂಸು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಂದತೆ ಬಧಿರತೆ, ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಅದೇ ರೀತಿ ಮುಪ್ಪಿಗೂ ಒಂದು ಉದಾಸೀನತೆ, ಅನಸಿಕೆ-ನೆನಸಿಕೆಗಳ ಬಧಿರತೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲನ ಕೃಪಾಣವು ಮಾನವನ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಕೊನೆಯ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಮುಂಚೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಕೃಪೆ ಈ ರೀತಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಸ್ಮರಣದ ಅಸಂಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಮೋಹನೆಯನ್ನು (ಅಮಲನ್ನು)ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತತೆಯ, ಜೀವಾಳದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಯು ಆರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಲೇಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯು ಮಂದವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಪರತಿ, ಉದಾಸೀನತೆ, ಹಾಗೂ ತಿತೀಕ್ಷಿ-ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ವೃತ್ತಿ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಅಂಜಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರೊಡನೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಬಯಕೆ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತುಂಬುಜೀವನವನ್ನು ಬದುಕಿದ್ದರೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯನ್ನು ಅನುಭವದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ರಸವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಸವಿದಿದ್ದರೆ, ಆತ ಇಲ್ಲವೇ ಆಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟದ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಯಲು ಅಣಿಯಾಗಬಹುದು. ಹೊಸದೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾದ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು "ಜವನ ಜವನಿಕೆ"ಯ ಮೇರೆಗೆ ಸರಿಯಬಹುದು.

ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ? ಅದೇ ನೋವು-ಸಾವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ತಿರುಗುತ್ತ ಒಂದೇ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಹುಚ್ಚುಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ನಡೆದರೆ? ಇಲ್ಲಿದೆ ಪೇಚು. ಜ್ಞಾನದ ವಿವೇಕದ ಎದೆಯನ್ನೇ ಕೊರೆಯುವ ಸಂದೇಹದ ಹುಳುವಿದು. ಬಾಳನ್ನೇ ನಂಜುಗೆಡಿಸುವ ಹುಳಿ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುವದು ಅನಂತವಾಗಿ ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವ ವ್ಯರ್ಥ ಚಕ್ರ. ಆಶೆಯ ಹೊಳಪಿನ ಆತುರದ ತರುಣರು ಅವೇ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಅವೇ ಕನಸುಗಳು ಅವರನ್ನು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುವವು. ಅವರು ಪ್ರತಿ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಚಕಿತರಾಗುವರು, ವ್ಯಥಿತರಾಗುವರು, ಶರಣಾಗತರಾಗುವರು ಮುದುಕರಾಗುವರು! ಇದೇ ಮುಪ್ಪಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಬಾಳೇ ನಮ್ಮ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಬಾಳಿನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಹಾಡುವದೂ ಕಷ್ಟ!

ಆದರೂ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಾವು ಸಾಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಹೇಗೆ? "ಜಾತಸ್ಯ ಹಿ ಧ್ರುವೋ ಮೃತ್ಯುः" ಎಂಬುದು ಅನನ್ಯ ಸತ್ಯ. ಈ ಸತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲೆಂದರೆ, ಮೃತನಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮವಿದೆ. "ಪರಿವರ್ತಿನಿ ಸಂಸಾರೇ ಮೃತಃ ಕೋವಾ ನ ಜಾಯತೇ?" ಇದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದುಗಳ ಸನಾತನ ಆಶಾವಾದ. ಸತ್ತವನೇ ಹುಟ್ಟಿಬರುವನು ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಆತ ಹಾಗೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಮೂಲ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಸಾವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರದು. ಇಂಥ "ಉತ್ತಮ ಪುರಷ" ಅಂದೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅರ್ಥವೇನು? ಸಾವು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯವೆನಿಸುವದು. ಹಾಗೆ ಕಂಡುದರಿಂದಲೇ ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕರ್ಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ; ಹೊರತು ಕಾಲಿನ ಅಪರಾಧವಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಏಕೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಹನಿ ಹನಿಗೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ

ಅದು ಹಳ್ಳವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದಿಯ ಅಮರ ಕತೆಗಾರ ಶ್ರೀ. ಜೈನೇಂದ್ರ ಕುಮಾರರ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮರಗಳೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಡವಿ ಎಂದರೆ ಏನೆಂದು! ಹಾಗೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೃಥಗಾತ್ಮಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೂಲದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ನಂಬಿ ನೆಚ್ಚಿ ಬಂದಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಸಾವು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಾನವ ವಂಶದ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಅವಯವಗಳು. ಜೀವನವೆಂಬ ವಿರಾಟಪುರುಷನ ದೇಹದ ಅಣುಕೋಶಗಳು. ನಾವು ಸಾಯುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆ? ಜೀವನ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಹಚ್ಚಗಾಗಿ, ಹರೆಯದಾಗಿ ಮುಂದರಿಯಲೆಂದು! ನಾವೇ ಅನಂತವಾಗಿ ಬದುಕಿ ಉಳಿದರೆ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ಒದಗಿ, ಹರೆಯಕ್ಕೆ ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವೇ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾವೆಂಬುದು ಬಾಳಿನ ರೇಚಕ, ಹಳಸು. ಹೊಲಸು, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಕಸಕಡ್ಡಿ, ತರಗೆಲೆಗಳನ್ನು ತೂರಿ ಹಾರಿಸಿ ಒಯ್ಯುವ ಗಾಳಿ, ಉಚ್ಛಿಷ್ಟದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ. ಹಳೆಯ ಮುದಿಯಾದ ರೂಪ ಅಳಿದು ನಾಶವಾಗುವ ಮುಂಚೆ, ನಾವು ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಜೀವನಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತೇವೆ. ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಕಂದರವನ್ನು ನಾವು ತಾಯ್ತಂದೆತನದ ಸೇತುವೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾವಿನ ಹಗೆತನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಜೀವನವು ಅಮರವಾಗಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವೇಕವು, ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಇಡಿಯದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು, ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಅಂಗವೋ, ಅಂಶವೋ ಆಗಿ ನೋಡುವದೇ ವಿವೇಕ, ಜ್ಞಾನ. ಇದರಿಂದ ಬರುವ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸುವದು, ಮನ್ನಿಸುವದು. ಇಂಥ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಕಾಣುವದೇನು? ಹ್ರಾಸ, ಕ್ಷಯ, ನಾಶವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಅಂಶಕ್ಕೆ, ಅಂಗಕ್ಕೆ, ನಾವು ಸತ್ತರೂ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಾಶ; ವಂಶ, ಮಾನವತೆ ಅವಿನಾಶಿ-ಅಲೆಗಳು ಅರಳಿ ಉರುಳಿ ಅಳಿದರೂ ಕಡಲಿಗೆ ಕಡೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ! ಮೂರುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಯಾವದೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಂದು "ಅರ್ಥ"ವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ತಾಳಿ ಬಂದಿತೋ ಅದುವೇ ಜೀವನ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ, ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜೀವನ "ಅತಿ ತಿಷ್ಠತಿ!"

★

'ನವರತ್ನ' ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಮಟಾ, ಸಂ.ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತಲೂ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ಇನ್ನಾವದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಯಥಾರ್ಥವಾದಿಗಳು ಸಿದ್ಧರಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನೇ ಮಿಗಿಲೆಂಬ ಮಾತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅವರು ಅನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಡ್ಡಿ ಬರಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ ಏನೇ ಇರಲಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲ್ಮೆಯೂ ಮಹಿಮೆಯೂ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅದೇಕೆ? ಮನುಷ್ಯನು ಮಿಗಿಲೆನ್ನುವದಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮೂರ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸರಿ. ಮಾನವರು ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು ಅಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ- ಅದು ಪುರಾಣಿಕರಿಗೂ ಪುರಾತತ್ವವೇತ್ತರಿಗೂ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅವರು (ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಿಕ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲ!) ಮನಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. "ಮನ್" ಧಾತುವಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ "ಮಾನವ " ಶಬ್ದವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಾನವಜೀವನವು ಮಾನವನ ಮನೋಗತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು; ಮನೋರಥಗಳ ವಿಲಾಸವು; ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ವಿಕಾಸವು. ಮನಃಶಕ್ತಿ, ಮನಃಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಂತಿ- ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಮನುಷ್ಯಕೋಟಿಯ ಸಮಸ್ತ ಅಭ್ಯುದಯ ಮತ್ತು ನಿಃಶ್ರೇಯಸವು ನಿಂತಿದೆ.

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವದು ಈ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಬೆಳೆದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರಿತು. ಈ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು? ಅದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಏನಾಗಿದೆ?- ಎಂತಾಗಿದೆ?- ಎಂಬುದು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೇನು? ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ವಾಸ್ತವ ಜ್ಞಾನ. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅಂಥ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳು. ಈ ಪ್ರಭಾವವು ಅವರವರ ಜ್ಞಾನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವದ ತಾರತಮ್ಯದಂತೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವಲಯವೂ ಚಿಕ್ಕದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುವದುಂಟು. ಒಂದು, ಅದರ ತಂತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ; ಇನ್ನೊಂದು, ಆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ಕ್ಷೇತ್ರ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಶೋಧಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ ಪಾಠಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಕಾರಿಕೆಯ ಅರಿವು ಪರಿವೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದು. ಸಂಶೋಧನ ಮೂಲಗಾಮಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ದೂರಗಾಮಿಯಾಗುವದು. ಜೀವನದ ಆಳದಲ್ಲಿಯ ಸತ್ವ-ಧಾತುಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ವಿಜ್ಞಾನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅವುಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಬಿಡಲಾರದು. ವಸ್ತುಪಲ್ಲಟನೆಯ ಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಜ್ಞಾನವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಶೋಧ, ಒಂದು ಸೂತ್ರ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅದರ ಜನಕನು ಬಗೆದುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ

ವಿವಿಧ ವಿನಿಯೋಗಕ್ಕೆ, ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ, ಜನತೆಯನ್ನು ಒಯ್ಯುವದು. ಹಸ್ತಸಾಮುದ್ರಿಕ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತು ತಾನೆ? ಆ ವಿದ್ಯೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಶೋಧವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬೆರಳುಗಳ ರೇಖಾರಚನೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ನಿರುಪದ್ರವಿಯ್ಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪುಟ್ಟ ಶೋಧ. ಆದರೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತು ನೋಡಿರಿ! ಬೆರಳುಗಳ ಗುರುತುಗಳಿಂದ ಕಳ್ಳ ಕೊಲೆಗಡುಕನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು! ಇಲ್ಲ. ಅವರೂ ಈ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಸಿರಿವಂತ ಸಂಭಾವಿತರು ಸಭ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಕುಲುಕುವಾಗ ಕೈಚೀಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಲಿಗಳು ಅವರ ಕೊರಳು ಹಿಚುಕುವಾಗಲೂ ಆ ಕೈಚೀಲಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕೈಚೀಲಗಳ ಬಳಿಕೆಯೂ ಅವುಗಳ ಮಾರಾಟಗಾರರ ಗಳಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು! ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಇದರೊಳಗಿನ ವಿನೋದವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಾಯಿತೆ? ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಯೋಗ ಇವುಗಳ ರೀತಿ ಈ ರೀತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವದ ಕತೆಯೂ ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ. ಇದು ತೀರ ತರುಣ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಪದಾರ್ಥವಿಜ್ಞಾನ, ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕೆಲವು ಶಾಖೆಗಳು-ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಅಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಿನದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತು ಕೂತೂಹಲವೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಮಾನವನಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ, ವೇದಾಂತದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಷ್ಟೇ ಸಮೀಚೀನವಾಗಿ ಮನಸ್ತತ್ವದ ಕುರಿತು ಮೇಧಾವಿಗಳು ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲೇಟೊ, ಎರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವರಿಗೂ ಮೊದಲು ಭಾರತದ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ಭಗವದ್ಗೀತಾಕಾರರೂ ಭಗವಾನ್ ಪತಂಜಲಿಗಳೂ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವವೇತ್ತರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತತ್ವದ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಊಹನೆಯ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ತತ್ವವೂ ಅಹುದು, ತಂತ್ರವೂ ಅಹುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರು ವೈದ್ಯಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರು ಕಾಡು ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವರು ವಾನರವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ,-ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲ, ವಿಚಾರದ ಧರ್ಮ, ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಇಂಗಿತ, ಶಿಶುಪಶುಗಳ ನಡತೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವರು. ಕೆಲವರು ಹುಚ್ಚರ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿರುವರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾರೀರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರುವರು. ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ರಚನೆಯ ಮನೋಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೂ ತಿಳಯಲಾರದವರ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರವೂ ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದವರಿಗಾಗಿ ಕೆರಳಿಕೆಯೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಈ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರದೇ ಬಿಟ್ಟೀತೇ? ಶಿಶುಗಳ, ಭ್ರಮಿಷ್ಟರ, ಮನೋರೋಗಿಗಳ, ಕೆಲಸಗಾರರ, ಸೆರೆಗುಡುಕರ, ಸೆರೆಯಾಳುಗಳ, ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ತಜ್ಞರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಅನುಮಾನಗಳೂ ನೇರವಾಗಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳ ಬಗೆಹರಿಕೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಔದ್ಯೋಗಿಕ, ವೈದ್ಯಕ, ಅಪರಾಧದಂಡಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ.

ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಜೀವಾಳದ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಅದು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಕಾಸದ ಮಹತ್ವ. ಮಾನವನ ಮುಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೆಲ್ಲ ಆತನ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ, ಆರಂಭದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಕೆಚ್ಚುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟು, ಶೀಲದ ಮೂಲಸೂತ್ರ ಶಿಶುಮನೋರಂಗದ ಏರ್ಪಾಟದಲ್ಲಿದೆ- ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಪ್ರಚುರವಾದಂದಿನಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಗೋಪನ-ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮಿಕ್ಕ ಮಾನವಕೋಟಿಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಏನೇ ಮಾಡಿರಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದು ವರದಾನವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಗಿಂತ ಶಿಶುವಿಗೆ, ಗುರುವಿಗಿಂತ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ, ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಬಂದಿತು. ನವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಲಕೇಂದ್ರಿತ್ವವು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ "ತಾಡಯೇತ್ ಪಂಚವರ್ಷಾಣಿ" ಎಂದು ಬರೆದಿಟ್ಟ ತಾಡಪತ್ರವು ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಿಹೋಗಿ, ಯಾವ ವಯಸ್ಸೇ ಇರಲಿ "ಪುತ್ರೇ ಮಿತ್ರವತ್ ಆಚರೇತ್" ಎಂಬ ತತ್ವವೇ ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. "ಶಿಕ್ಷಣ" "ಅಧ್ಯಾಪನ" ಮುಂತಾದ ರೂಢನಾಮಗಳನ್ನೇ ತಿದ್ದಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ!

ಇದಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಷಯ ಸಂಶೋಧನೆಯಾದುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಧ್ಯಾನ, ಧಾರಣೆ, ಸ್ಮರಣೆ, ಆಸಕ್ತಿ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಬಂದುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಕಲಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಯಕಲ್ಪವಾಯಿತು. ಅಭಿರುಚಿಗೆ, ಇಂದ್ರಿಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ, ಆಟಪಾಟಗಳಿಗೆ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ, ಪುಸ್ತಕದ ಬದಲು ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಅವಲೋಕನೆಗೆ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ ಅಧ್ಯಯನ ಅಧ್ಯಾಪನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಕೇವಲ ಕೈಯ ಬೆತ್ತವನ್ನೂ ಗಂಟಲ ಬಲುಮೆಯನ್ನೂ ನಂಬಿ ಅಬ್ಬರಿಸುವ ಮೇಸ್ಟುಗಳು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚಿತ್ರ, ಯಂತ್ರ, ಆಟ, ನಾಟ್ಯ, ನಕ್ಷೆ, ಪಟ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕ, ಪ್ರವಾಸ, ಪ್ರದರ್ಶನ-ಮುಂತಾದ ಉಪಾಯಾಂತರಗಳನ್ನೂ, ಬಳಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ವಿಜ್ಞಾನವಿಭಾಗವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಆ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ತುಂಬ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಿ-ಆಗುತ್ತಿದ್ದು - ಬುದ್ಧಿಮಾಪನದ ಅನೇಕ

ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾ ತಂತ್ರಗಳು ಪ್ರಶ್ನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಮರಣೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ನಿರ್ಣಯ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಮನಃಶಕ್ತಿಗಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಸೈನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಸರಕಾರಿ ಚಾಕರಿಗಾಗಿ, ಅಧಿಕಾರಸ್ಥಾನಗಳಿಗಾಗಿ, ಮಂದಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಅವರ ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆಯ ಜತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ-ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಾವಧಾನವನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಣದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಯಂಸಾಹಸದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಸ್ಫೂತಿಧೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದವು.

ಶರೀರ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯದ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದುಬಂದು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಚಟಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಬಗೆ, ಮುದ್ದು ಮಾಡಿ ಕೆಡಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಬಗೆ, ವಿಪರೀತ ಲಜ್ಜೆ, ಭೀತಿ, ಕ್ರೋಧ, ದ್ವೇಷ, ಜಾಡ್ಯ, ಮುಂತಾದ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಹೇಸಿ ಹೊಲಸುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಬಾಲಕರ ಬಗೆ, ಉಂಡಾಡಿ ಕಿಡಿಗೇಡಿ,ಪುಂಡ, ತುಂಟ ಹಿಂದುಳಿದ ಮಂದಮತಿ ಮುಂತಾದ ಬಾಳಿನ ಹದಗೆಟ್ಟ ಹಾದಿಗೆಟ್ಟ ದುರ್ದೈವಿಗಳ ಸರಿಪಾಟದ ಬಗೆ-ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮನೋಗಂಡಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಮಾಜದ,- ಅಂದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ ಬಲ್ಲವರ-ಗಮನವನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಸೆಳೆಯಿತು.

ಉದ್ಯೋಗಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಭಾವವು ಒಬ್ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ಕೆಲಸಗಾರರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯೊಡನೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರೈಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಆಳುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಸಿದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವೆಂದು ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಮೂಢ ನಂಬಿಗೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಮನಸ್ತಜ್ಞರ ಸಲಹೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಬಿತ್ತು. ಗಿರಣಿ ಕಾರಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ದುಡಿಮೆಯ ವೇಳೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡುವಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗುವದು. ಕೆಲಸಗಾರರ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ. ಸೌಖ್ಯಗಳ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುವದು. ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಬರುವದು. ಬಂಡವಾಳವು ಚಿನ್ನದ ತತ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಡುವದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಾರರ ಚಲನವಲನಗಳು ಸುಗಮವಾಗುವಂತೆ, ದಣಿವು ಕಡಿಮೆ ಆಗುವಂತೆ, ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸುಖಾಸನ, ಸೌಕರ್ಯ, ಗತಿಸೌಲಭ್ಯ, ಪ್ರಕಾಶ, ಪ್ರಶಸ್ತ ವಾತಾವರಣ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಣಿವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಗೃಹಗಳು, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಈಧನೆಗಳು, ಕಲ್ಯಾಣಕೇಂದ್ರಗಳು, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಗೌರವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸದಂತೆ ಅವರೊಡನೆ ವ್ಯವಹಾರ- ಇವೆಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಮೆಗಳ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಯೋಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಸರಕುಗಳ ಮಾರಾಟದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಂದಿಯ ಮನ ಒಲಿಸುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬ ಸಹಾಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಜಾಹೀರಾತುಗಾರಿಕೆಯ

ಜೀವಾಳವೇ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಡಾದವರಿಗೂ ಬೇಕೆನಿಸುವಂತೆ, ಸರಕುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಗಂಧವೂ ತೋರದೆ ಪ್ರಚಾರದ ಒತ್ತಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ರೀತಿಯು, ಭಿನ್ನರುಚಿಯಾದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ರುಚಿ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಕಲೆಯು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಉಡುಗೊರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರದ ಜಾಹೀರಾತು ವಿದ್ಯೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮಾಡಿಸುವ ತಜ್ಞರೇ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿನಿಯೋಗ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕರಣ.

ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಚಿಕಿತ್ಸಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವು ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಂಥ ಕೆಲವೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೋಧಗಳು ಒದಗಿದ್ದು ವೈದ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಉನ್ಮಾದವಾಯು, ಕಾಮ ವಿಕೃತಿ, ಬುದ್ಧಿಭ್ರಂಶ, ನರಗುಂದುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಜ್ಜಾಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿಕಾರವ್ಯಾಧಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ದಿವ್ಯ ಉಪಾಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ- ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ತತ್ವಗಳಂತೆ ವಿನಿಯೋಗಗಳೂ ಹೊಸ ಶೋಧನೆಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಪೂರೈಸಿದ ಉಪಾಯ ಉಪಚಾರಪದ್ಧತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಲವು ಬಗೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಾಕ್ರಮಗಳ ಯೋಜನೆಗಳು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಂಗ್ರಾಮ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಂಬು ಸ್ಫೋಟ, ಮರಣದುರಂತ, ಸಂತಾಪ ಸಂತ್ರಾಸ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಕಟದ ಭಯ, ಮುಂತಾದ ವಿಕಟ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಂದ ತಲೆದೋರಿದ ತಲೆಕೆಡಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆಗಳಿಗೆ--ನರಗಳ ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಬಧಿರತೆ, ಮರವುಗೇಡು, ಮೂಕತನ, ಉನ್ಮಾದ, ಭಯಾಪಸ್ಮಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ-ಯೋಗ್ಯ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಜನನಿಯಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ತಜ್ಞನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನೂ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನೂ ದಾದಿಯ ಉಡುಪನ್ನೂ ವೈದ್ಯನ ವಿಶಾಲಾಂತಃಕರಣವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು!

ಅಪರಾಧದಂಡನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವು ಮುಯ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯವೆಂಬ ನೀತಿ(?)ಯ ಕೂಸಾಗಿತ್ತು. ಕಾಯದೆಯೊಂದು ಕತ್ತೆ, ನ್ಯಾಯದೇವತೆ ಕುರುಡು-ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾತುಗಳ ಪರಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಪ್ಪುಗಾರರನ್ನೂ ತೂಗಿ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಜೇಲಿಗೊ ಗಲ್ಲಿಗೊ ಕಳಿಸುವದು ದೇಶದ ದಂಡನೀತಿ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ನೀತಿ ಅಸಮಂಜಸವೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳೇ ಕಾರಣ. ದಡ್ಡತನದಂತೆ ದುಷ್ಟತನವೂ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಪಾಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಪರಾಧಗಳಿಗಿಂತ ಅಪರಾಧಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಾಲ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅನುವಂಶಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವಿಕೃತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಕಲಿಸಿತು.

ಅಪರಾಧವೂ ಒಂದು ಮನೋರೋಗ. ಸಾಂಸರ್ಗಿಕ ರೋಗ. ಅದರ ದಂಡನೆಗಿಂತಲೂ ನಿವಾರಣೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ದಯೆಯ, ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ, ಕಾರಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಶಾಲಾಗೃಹದ ಹದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೇ ತಿಳಿಹೇಳಿತು. ಅಪರಾಧಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಛಾಯೆ ಬೀಳದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರ ಪೋಲೀಸ ವಿಭಾಗದವರು ಹೊಸತೊಂದು "ಸತ್ಯಶೋಧಕ ಯಂತ್ರ"ವನ್ನು ತರಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವಾಗ ಎಷ್ಟೇ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸುಳ್ಳಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನ ನರಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಹಿಡಿತ (Tension) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹರಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅವರೋಧ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್‌ವಾಹಕ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟು, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವನು ಆಡುವ ಪ್ರತಿ ಸುಳ್ಳಿಗೂ ವಿದ್ಯುತ್ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ ಮಿಡಿತಗಳುಂಟಾಗಿ ಸೂಜಿಯು ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು, ವಿದ್ಯುತ್ತು ಮತ್ತು ನರಮಂಡಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಿದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಮಕ್ಕಳ ಕೋರ್ಟುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪೋಲೀಸರು, ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗ-ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಸೇಡಿನ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಸುಧಾರಣೆಯ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಅಪರಾಧ-ದಂಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೂಲ.

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಭಾವವು ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾದದ್ದು, ಸ್ಥೂಲವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುದ್ರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜ'ವೆಂದರೆ ಏನು? ಎಲ್ಲಿಯದು? ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಚಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ-ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ, ಅಮೇರಿಕೆ, ಜರ್ಮನಿ, ರಶಿಯಾ ಈ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುಜನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನೇರವಾಗಿ ಬೀರಿರುವದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಮೂಡಲು ಅದೇನು ಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರವಲ್ಲ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಂಥ ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಾಂಗದ ಮಾತೇನು? ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿರಲಿ. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಒಳಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮೈದೊಗಲಿನಷ್ಟೇ ಆಳ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅಂತರಾಳ. ಆಹಾರ, ಮೈಥುನ, ಭಯ, ವಿಪ್ಲವ, ಯುದ್ಧ, ಉತ್ಸವ ಮುಂತಾದ ನಿಕರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೇಶದ ಮನುಷ್ಯನಾದರೂ ನಡೆಯುವ ರೀತಿ ಒಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ಭಾರತೀಯರೂ ಒಳಪಡಬಲ್ಲರು. ಪ್ರಭಾವಿಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಸ್ತಾರವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದೇ ತೊಡಕು.

ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಇಂದಿನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗವು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನತನದ ಅರಿವು ಇಂದಿನವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ, ಹಿಂದಿನ ಜನ ಒಂದು ಕುಲವಾಗಿ, ಜಾತಿಯಾಗಿ, ಮಠದ

ಅನುಯಾಯಿವರ್ಗವಾಗಿ, ಮತಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕುವದೇ ಸುಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಗತಾನುಗತಿಕರಾಗಲು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯಿಂದ ಏನೋ ಮೇಲಿನ, ಮಿಗಿಲಾದ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯಾದ ವಸ್ತುವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಹೆಣಗುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವೆವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಭಾವಪೂಜೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಚರಣೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ-ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಕಡಿಮೆ. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೂ ಇರುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯ, ಸಂಶಯಾತ್ಮತೆ, ಸಂಕಲ್ಪ ವಿಕಲ್ಪಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆಗಳ ಅಸಮಂಜಸ-ನಮ್ಮ ಮನೋರಂಗದ ನಿತ್ಯ ಲೀಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಡಂಭಾಚಾರ, ಲೋಕಲಕ್ಷವೇಧಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿ, ನಿರಾಶವಾದ, ಹೃದಯದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಭಾವೋದ್ರೇಕ, ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಬದುಕು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಳವಳದಿಂದ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನೀತಿಮೂಲ್ಯಗಳೂ ನಮಗೇ ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಮಾರ್ಪಾಡುತ್ತಲಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ನೀತಿ ಸುಲಭವಿತ್ತು. "ಯದ್ಯಪಿ ಸಿದ್ಧಂ ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧಂ ನಾಚರಣೀಯಂ" ಎಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ತೀರಿತು. ಸತ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ ಅದು ವಾದಕ್ಕಾಗಿ, ವಾಚಿಕ ಮಾತ್ರ. ಧರ್ಮವೇ ಆಚಾರಪ್ರಭವ. ಮತಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಆಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ. "ಸತ್ಯಂ ವದ; ಧರ್ಮಚರ" ಎಂಬುದೇ ಈ ಪುರಾತನ ನೀತಿಯ ಸೂತ್ರವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನರಾಗಿಬಿಟ್ಟದ್ದೇವೆ. ನೀತಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬುಡಮೇಲಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಪಾತಕಗಳು ಇಂದು ಅಂದಿನಷ್ಟು ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ಮಹಾಪುರುಷರು ಇಂದು ಅಂದಿನಷ್ಟು ಪುರುಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಆಚಾರವಂತಿಕೆಗಿಂತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ, ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಾವನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ. ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳ ಆಚೆಗೆ ನಾವು ನೀತಿನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನೊಂದು, ನೈಸರ್ಗಿಕ ನೀತಿಯನ್ನೊಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜಾತ್ಯತೀತ ಸರಕಾರದಂತೆ ನೀತ್ಯತೀತ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಬೆಲೆ ಇಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಗುವದೇಕೆ? ಹೀಗೆ ಆಗಲೇ ಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಸನ್ಮಾನ್ಯರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತದಂತೆ ನಮ್ಮ ನೆರೆಯವರ, ಹಿರಿಯರ, ಮುಂದಾಳುಗಳ ಮನೋರಂಗವನ್ನು ನಾವು ಇಣಕಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. "ನ್ಯೂನಗಂಡ" "ಅಹಂಗಂಡ"ಗಳ ಗಂಡಾಂತರವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ! ಆ ಬಾಧೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ನಾವು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಆಧರಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಕಾಸವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲಿಸುವ ಅನೇಕ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪರಮ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. "ಗೆಲುವಿನ ಗುಟ್ಟು" "ಸುಖದ ಶೋಧ" "ಪ್ರಭಾವಿ ಹೇಗಾಗಬೇಕು?" ಮುಂತಾದ ಚಿಕ್ಕದೊಡ್ಡ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಒಳ್ಳೆ ಓದು ಕಲಿತವರ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆಯೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಂದಿನ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಮೊದಲೆ ನಾವು ಆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾರಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂಬ ಮತಗಳು ನಮ್ಮವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಸಲ ನೂರು ಸಲ ದೂರಿ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಧೂರ್ತರ "ಪಂಚತಂತ್ರ"ವು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಚಾರಕಲೆಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ "ಹಿತೋಪದೇಶ"ವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಲೇ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಯುದ್ಧಮುಖವಾಗುವವು; ಸಮಾಜಗಳು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವವು; ಜಾತಿದ್ವೇಷ, ಜನಾಂಗಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ವರ್ಗಕಲಹದ ತತ್ವಗಳು ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಳುವವು; ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಎಂಥ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಿಗಳೆಂಬ ಜನರ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಲು ಅನುವಾಗುವದು. ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಗೊಂದಲ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಅರಾಜಕತೆಗಳಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಮಹಾತ್ಮರ ಪ್ರಭಾವ, ಅಸಹಕಾರದ ಆಂದೋಲನ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ತಂತ್ರ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಿಂದ ಭಾಷಾನುಗುಣ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಜನತೆಯ ಒಲವು, ಖಾದಿಯ ಪ್ರಸಾರ, ಪಂಡಿತ ನೆಹರು ಬಳಸುವ 'ಜೈಹಿಂದ' ಘೋಷಣೆಯ ಉಪಾಯ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ತತ್ವ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉಪಪತ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕೌಂಟುಂಬಿಕ ಋಣಾನುಬಂಧುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಅರ್ಧಶಿಕ್ಷಿತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ "ನವಮತವಾದವು" ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಸಾಹಚರ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಸಮಾಗಮದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಕುಮಾರಿ ಮಾತೃತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆ, ಮಾತೃತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಯಸುವ ಮಹತ್ವ, ಪತಿ-ಪತ್ನಿಗಳ "ಸಂಗಾಡಿ" ತನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕೇವಲ ಕಾಮುಕತೆ, ದುಃಸಹವಾಸ, ಅಥವಾ ನಾವೀನ್ಯದ ಮೋಹ ಒಂದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ವಿಶೇಷತಃ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಚಾರ, ಪ್ರಚಾರಗಳೂ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಸುಖವನ್ನೂ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಲಹೆ ನೀಡುವ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವು ಓದಲು ಸುಖವಾಗಿವೆ; ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ದಂಪತಿಗಳು ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ತುಸು ಕಷ್ಟ.

ಇಂದಿನ ನವನಾಗರಿಕ ದಂಪತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ಉಭಯತರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಕುರಿತೇ ಸಂದಿಗ್ಧ ಅಥವಾ ಸಂಮುಗ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸತಿಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಕ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ತೂಕ ಅನೇಕ ಸಲ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಒಟ್ಟಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ದಾಂಪತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭ್ರಮ, ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವೋದ್ರೇಕ, ಸಹಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಧಾನ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯೋನ್ಯವಿಶ್ವಾಸ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಇವೆರಡೂ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಸಹಜವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಂದುಗೇಡು ಅಂದಗೇಡಿಗೆ ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಲಕರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಕುರಿತು ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠುರರಾಗಿರುವದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಕುರಿತೇ ಅವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ನಿಷ್ಠುರರಾದರೆ ತಾವು "ಪೀಡಾಭೋಗಿ" ಗಳೆನಿಸಬಹುದು; ಮಕ್ಕಳ "ಮನೋದಮನ"ವಾಗಬಹುದು; ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಮುದ್ದುಗೆಡಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ತಮ್ಮದೇ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಕೃತಿಯೆನಿಸಬಹುದು! ಎಂಬ ವಿಕಲ್ಪಗಳು ತಲೆದೋರಿ ಬಡ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಹೆದರುತ್ತಾರೆ! 'ಇಡಿಪಸ್' ಮನೋಗಂಡದ ಶೋಧವು ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಿಂತ ತಳಮಳ ತಳ್ಳಂಕಗಳನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿದಂತಿದೆ!

ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಇಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಮಡಿ ಹೆಸರಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಶಾಲು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು, ಎಂಥ ವಿಕೃತ·ವಿಕಟ ವಿಷಪೂರಿತ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯೂ ಬೀಭತ್ಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಮಾಜದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. "ನಗ್ನಸತ್ಯ"ದ ಅಭಿರುಚಿಯು ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಗ್ನತೆಯನ್ನೇ, ನಗ್ನತೆಗಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದಂತಿದೆ. ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣವು ತೀರ ಅಲ್ಪವಿರುವ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ, ಆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಉಚ್ಚತೆಯೂ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ದಮಿತವೂ ಅವರುದ್ಧವೂ ಆದ ವಿಕಾರಗಳ ಅಂಧ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಂಧಾನುಕರಣವೂ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನವ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಮಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಓದಿ ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆಯ ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿಗೆ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಮುಂದುಗಾಣದಂತೆ ನಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೆಂಬ ತರುಣವರ್ಗವು ನಿಂತಿರುವಾಗ ಭವಿಷ್ಯದ ಕುರಿತು ಭಯಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೂ ಈ ಭಯವೇ ಭವಿತವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಕಂದದಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ವಿನಯ-ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳ ಸತ್ವವಿದೆ. ಆ ಸತ್ವ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಸದಭಿರುಚಿಯು ಮಾತ್ರ ಕೆಡದಿರಲಿ. ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾರಲಿ, ಹೆಳಲು ಕೆದರಲಿ. ಆದರೆ ತಲೆಯು ಮಾತ್ರ ಭದ್ರವಾಗಿ ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿ.

'ಕರ್ಮವೀರ'ದಿಂದ ೧೯೫೨

೭

'ಶೈಲಿ'

೧೯೯೧

ಶೈಲಿ

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದ ನಿಮಿತ್ತ ಬಂದ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ನಡೆದ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿದ್ವಾನ್ ಕವಿವರ್ಯರು 'ಶೈಲಿ' ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧ.

Subduing matter to form - ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಈಲು ಮಾಡುವ, ಅನುಗೊಳಿಸುವ ಪಳಗಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ಶೈಲಿ. ಶೈಲಿ ಬಂದದ್ದು ಶೀಲದಿಂದ ಹೊರತು ಶಿಲೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಅಂದರೆ Style. ಇದರ ಮೂಲವು Stilus ಶಬ್ದದಿಂದ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಮೊನೆಯುಳ್ಳ ಉಕ್ಕಿನ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಮೇಣ ಮೆತ್ತಿದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಗೈಯುವ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ Style ಎಂಬ ಮಾತು ರೂಢವಾಯಿತು. ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ. ಅವರವರ ಕೈ ಆಡಿದಂತೆ. ಅದರಂತೆ ಅವರವರ ಬರೆಯುವ Style ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಮೂಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಲಿಖ' ಶಬ್ದವೂ ಹೀಗೆ ಹರಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೊರೆಯುವದೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉದಾ: ಶಿಲಾಲೇಖ ಕನ್ನಡ 'ಬರೆ' ಗೂ ಮೂಲದ ಅರ್ಥ ಕಾದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಬರೆ ಹಾಕುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಮೂಲತಃ ತಾಡೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಕಾದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಗೆರೆ ಗೀರಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ

ಆದರೆ 'ಶೈಲಿ' ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 'ಶೀಲು' ದಿಂದ. 'ಶೀಲ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಮೂಲತಃ ಶೀಲ್ ಅಂದರೆ ಚಿಂತಿಸು, ಧ್ಯಾನಿಸು, ಆಚರಿಸು. ಅನಂತರ ಅದು ಅರ್ಥ ತೊಡು. ಹಾಕಿ (ತೊಟ್ಟು) ಕೊಳ್ಳು. ಏನನ್ನು? ಯೋಗ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಒಳ್ಳೆಯ ರೂಪವನ್ನು. ಹೀಗೆ ಚಿಂತನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಹಾಯಕವಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ರೂಢವಾಗುವ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ಶೀಲ (Disposition) ಅದೊಂದು Personal cast of temper. ಈ ಒಲವು ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದೇ ಶೈಲಿ ಅಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಶೈಲಿಯು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವೇಷ, ಭೂಷೆ, ನಡೆ ನುಡಿ, ಕೆಲಸ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕರ್ತೃವಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಡೆದೆದ್ದು ಕಾಣುವ ರೀತಿ ಆಯಿತು. ಅದೇ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪದಸಂಘಟನೆಯ ಪರಿಯಾಯಿತು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು 'ರೀತಿ' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಈಚಿನದು. ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗೀಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ರೀತಿ ಕಾವ್ಯ' ವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಇದು ಆಂಗ್ಲ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Classical 'ಕಾವ್ಯ'. Classical ಅಂದಾಗ ಒಂದು ಉನ್ನತವಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉತ್ತಮತೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನವೂ, ಪ್ರಮಾಣಭೂತವೂ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರೀಕ್

ಅಥವಾ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟದ್ದು. ನಾವು ಅದನ್ನು 'ಮಾರ್ಗೀಯ' ವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೇ ರೀತಿ. ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ Classical ರೀತಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ Romanti ಅಥವಾ ದೇಸೀ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮಾದರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಗತ್ತು. ಈ Classical ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗೀಯ ಬಗೆಯ ಮಾನದಂಡವೆಂದರೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸರಳತನ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಹುರಿಕಟ್ಟು, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಧಾನವೇ ರೀತಿ.

'ರೀತಿ' ಅಂದರೆ?

ರೀತಿ ಅಂದರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಬರಹದ ಬಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಗೂ ಮುಂಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಮಾಪಕ.

'ಪದ ಸಂಘಟನಾ ರೀತಿರಂಗಸಂಸ್ಥಾ ವಿಶೇಷವತ್ ಉಪಕರ್ತ್ರೀ ರಸಾದೀನಾಂ' ಅಂದಿದೆ ಈ ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಅವೆಂದರೆ, ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಮತ್ತು ಲಾಟಿಕ. ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕು 'ವೃತ್ತಿ' ಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಲೇಸು.

ವೈದರ್ಭೀ: 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ' ದಂತೆ ವೈದರ್ಭೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ-

"ಮಾಧುರ್ಯ ವ್ಯಂಜಕೈ ವರ್ಣೈ ರಚನಾ ಲಲಿತಾತ್ಮಕಾ। ಅವೃತ್ತಿ ಕಲ್ಪವೃತ್ತಿರ್ವಾ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿರಿಷ್ಯತೇ।" ('ಆದರೆ ವೈದರ್ಭೀ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಠಕ್ಕುಮಾತು- Crafty Speech ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ!) ಈ ಶಬ್ದ ವಿದರ್ಭ ಎಂಬ ದೇಶವಾಚಕ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಆ ದೇಶದ ನುಡಿಯ ಮೋಡಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯವೆಂದರೆ 'ಚಿತ್ತದ್ರವೀಭಾವಯೋಃ ಅಲ್ಹಾದ' ಮನಸ್ಸನ್ನು (ಚಿತ್ತವನ್ನು) ಕರಗಿಸುವ ಭಾವವುಳ್ಳ ಅಲ್ಹಾದವು. ಈ ರೀತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಿಕ ಮತ್ತು ಮೃದು-ಮಧುರ.

ಗೌಡೀ: ಈ ರೀತಿಗೆ ಪರುಷ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಗೌಡ ದೇಶವಾಚಕ ಹೆಸರು. ಗುಡ ಅಂದರೆ ಬೆಲ್ಲ-ಬೆಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಕಂಬಿಯಿಂದ (ಕಬ್ಬಿನ ರಸ ಕುದಿಸಿ) ಮದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಗೌಡೀ ರೀತಿಯು ಒಂದು ಉತ್ತೇಜಕ ಉನ್ಮಾದಕ ಶೈಲಿ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ (ವರ್ಣ)ಗಳು ಓಜಪ್ರಕಾಶಕವಿರಬೇಕು. ಓಜವೆಂದರೇನು? ಅದು ವೀರ್ಯ. ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಚೇತನ್ಯ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮಾಸಗಳ ಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಸಮಾಸಗಳ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಸುವು ಬೇಕು. ದಂಡಿಯ ಮಾತಿಂತೆ 'ಓಜ ಸಮಾಸಭೂಮ: ತಮೇತತ್ ಗದ್ಯ ಜೀವಿತಂ' ಗದ್ಯದ ಜೀವಾಳವೇ ಈ ಸಮಾಸ ಬಹುಲವಾದ ಓಜೋ ಗುಣದಿಂದ.

ಪಾಂಚಾಲೀ: ಈ ರೀತಿಯೂ ಪಾಂಚಾಲ ದೇಶದ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ನಮಗೆ ಪಾಂಚಾಲೀ ಅಂದರೆ ದ್ರೌಪದಿ. ಪಾಂಚಾಲ ರಾಜಕನ್ಯೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಒಂದು ಪದ-ಪದ್ಯ ರಚನೆಯ ರೀತಿ. 'ಮಾಧುರ್ಯ ವ್ಯಂಜಕ ಓಜ ಪ್ರಕಾರದ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ವರ್ಣ (ಪದ)ಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ವಾಕ್ಯದ ಬಂಧವು ಪಾಂಚಾಲಿಕ (ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ತುಸು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ).

ಲಾಟಿಕಾ: ಇದು ಕವಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು 'ಲಾಟ' ಪದ್ಧತಿಯ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಚಳ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು, ಮೇಲಿನವಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಶಬ್ದರಾಶಿಯನ್ನು ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಅದು 'ವೃಥಾಪಲ್ಲವ' ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (Verbose) ಎಲೆಗಳೇ ವಿಪರೀತ ಬೆಳಿದು ನಿಂತ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಬಿಡುವದು ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ ದ್ವಿಪದಿಯೇ ಇದೆ.

`Words are like leaves; Where they much abound.
Much fruit of those beneath is rarely found'

ಈ ನಾದ (ಉಚ್ಚಾರ) ವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿಯೂ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿ (ರೀತಿ)ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಇದೆ. ಅವು ಕೈಶಿಕೀ, ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ವತೀ ಮತ್ತು ಅರ್ಭಾಟೀ.

ಕೈಶಿಕೀ: ಇದು ಕೇಶದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶಬ್ದ. ಅಂದರೆ ಈ ರೀತಿ ಕೂದಲು (ಕೇಶ) ದಂತೆ ಜಿನುಗು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ('ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ' -ಬೇಂದ್ರೆ) ನುಡಿ. (ಕೇಶಕ ಎಂದರೆ ಹೆಳಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವದರಲ್ಲಿ ಕುಶಲ) ಅಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಪುರಾಘಾತ ಅರ್ಥದ ಸ್ಫುಟತೆ ವೇಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯವಿರುವ ಆವೃತ್ತಿ.

ಭಾರತೀ: ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ, "ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಯಃ" ಈ ವಾಗ್ವ್ಯಾಪರವು ನಟಾಶ್ರಯವು. ಅಂದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಾಡುವದರದಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟನು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ. ಅವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ನಾಟಕಕರ್ತನು ನಟನ ಮಾತಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಭಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ 'ಆವರಿತೋಷಾತ್‌ರಿವಿದುಷಾಂ' ರೀತಿಯ ವೃತ್ತಿ.

ಸಾತ್ವತೀ: ಇದೂ ನಾಟಕೀಯ ರೀತಿಯೇ. ಇದು ಜಾನಪದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತಿನ ರೀತಿ. ಸಾತ್ವತ ಅಂದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ವೃತ್ತಿಗಳು ಬರಹಗಾರಿಕೆಯವಲ್ಲ. ಇವು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಮೌಖಿಕ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತೆಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು. ಅಂದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸುವ ಲಿಪಿಬದ್ಧ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುವ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳಲ್ಲ.

ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯ ನಾಲ್ಕುವಿಧ

ಇದಕ್ಕೂ ಆಚೆಗೆ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞರು ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವೂ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ರೀತಿ ವಾಚಕವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ **ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತಿ ಮಧ್ಯಮ** ಮತ್ತು **ವೈಖರೀ.** ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಖರಿಯು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮಾ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥಭಾವ ಸಂಹನೆಯ ಸಾಧನ-ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮಾ. ಇತರರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಒದಗಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ. ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ವೈಖರಿ ಅಗತ್ಯ. ವೈಖರೀ ಅಂದರೆ ತುಂಬ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ. ಕವಿಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಯ ಭಾಷೆ. ಖರವಲ್ಲದ ದೊರಗು, ದುರ್ಬೋಧ ಅಥವಾ ನೋಯಿಸದ ಕರ್ಕಶವಲ್ಲದ ಭಾಷೆ ವಿ+ಖರ ಅದರ ಶೈಲಿಯೇ ವೈಖರೀ. ಅದು ಪ್ರಸಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಇರಬೇಕು. ವೈಖರೀ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲ. ಇತರ ಸುಕುಮಾರ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ನುಡಿಯ ಬನಿ.

ಇದಿಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪರಿಚಯ.

ನಮ್ಮ ನೀರಸ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ರೀತಿಯೇ ಗಮ್ಯವಾಯಿತು, ಶೈಲಿಯಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಶೈಲಿಯು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ, ರೀತಿ ಪ್ರಾಚೀನ. 'ರೀತಿ' ಎಂದೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಬಂಧದ ರಚನೆ ಅದರ ತಂತ್ರ-ತತ್ಕಾಲಗಳ ಕುರಿತೇ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಶೈಲಿ' ಎಂದಾಗ ಅದು ಕವಿಯ ಕೃತಿಕಾರನ ಸತ್ವ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದತ್ತವೂ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ರೀತಿಯು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ- Objective ಮತ್ತು ಶೈಲಿ Subjective. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ನೀರಸರು' ಎಂದಿದ್ದೇಕೆಂದರೆ ಅವರು ರೀತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಡು/ಕುರಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವಂತೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ' ಒಂದು ರಸಭಾವಪರಿಪ್ಲುತವಾದ ಸುಂದರ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮೊಳ ಹಾಕಿ ಅಳೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಜಡದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೋಷಗಳಿಗೆ 'ಕುಕವಿತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ'ಯಥಾವೇಣ್ಯಾಂ' ('ವೇಣೀ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿಯಂತೆ') ಎಂಬ 'ಶರಾ' ಎಳೆದದ್ದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ!

ಸಾಕಾರವಾದ ಸುಲಭ ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತ ಕ್ರಮದ ಪದಪವಣಿಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ-ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಜಗನ್ನಾಥನ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದ ಕಂವಚ' ಅವರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಕೃಷಿವಿಧಾನ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವರ್ಣನೀಯವಾದ ವಸ್ತುವೇ ಮಾನ್ಯ. ಹೇಗೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಏನು ಹೇಳಿದರು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. Matter ಮುಖ್ಯ Manner ಗೌಣ.

ಆದರೆ ಮಹಾಕವಿಯ (Classical Poets) ಶೈಲಿಯು ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಇಂದ್ರ ಜಾಲದಂತೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಖಚಿತವೂ ಖಂಡಿತವೂ ಆದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಒಗ್ಗದು.

ಇನ್ನು ಈ ಆಲೋಚನೆಯ ಲಂಬಕ ಬೀಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ವಿಷಯವು ಗೌಣ. ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿ ಶೈಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಶೈಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ.....

ಪ್ರಬಂಧಕಾರ A.G. Gardiner ತನ್ನ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯ(ವಸ್ತು) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ. ಕೆಲವು ಅಯೋಗ್ಯ ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆ ಸರಿ ಅಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನೋಲ್ಡನಂಥ ವಿಮರ್ಶಕ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಅಂಥ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿದ್ದರು!)

ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರೂ ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಸಿಕರು. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವವರು. 'ಮುಂದೇನೇ? ಸಖಿ ಮುಂದೇನೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವವರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ! ಇವರು ಒಂದು ರೀತಿ ಶೂನ್ಯವಾದಿಗಳು. ಇನ್ನು ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಂಥ ಕೆಲವು ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕರೂ ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಸಬನ್ನ ಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿ does not bother about the sytle ಶೈಲಿಯು ಬಾಲಭಾಷೆ. ಅಥವಾ ತಲೆಹರಟೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ಅತಿರೇಕದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ. ಆತ್ಮಸಮರ್ಥನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದ. Art lies in concealing art. ಬಾಳಿಗೆ ಉಸಿರಾಟ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಉಸಿರಾಟದ ಅರಿವು ನಮಗೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ! ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೈಲಿ. ನಮ್ಮ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ 'ವಾಚಾರಂಭಣಾ ನಾಮರೂಪಾ' ಈ ವಾಚಾರಂಭಣದಲ್ಲಿಯೇ ಶೈಲಿಯು ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಣ್ಣೇ 'ಮೃತ್ತಿಕಾ ಇತಿವವ ಸತ್ಯಂ' ಇದು ಗಡಿಗೆ ಅದು ಕೊಡ ಈ ರೂಪಭೇದದಿಂದ ಅದರ ನಾಮಭೇದ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದರಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾರಣ. ಹೀಗೆ ಶೀಲದಂತೆ ಶೈಲಿ. ಶೈಲಿಯಂತೆ ಶೀಲ. Manners make a man ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯ ಇಂಗಿತವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ತುತ್ತಿಗೆ ಗತ್ತು

ತುತ್ತಿನಷ್ಟೇ ಅದನ್ನು ಬಡಿಸುವ ಗತ್ತೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅರ್ಥವ್ಯ ತುತ್ತು; ರೀತಿ (ಶೈಲಿ) ಅದನ್ನು ಬಡಿಸುವ ತೊತ್ತು. ರೀತಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿನೋಡಿರಿ. ಒಂದು ರಸಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯದ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸೋಣ. ಆಗ ಅದರ ಸಾರ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನಾಗುತ್ತದೆ? ಪದವನ್ನು ಬದಲಿಸುವದೂ ಬೇಡ. ಒಂದು ಪದದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು (ಅಘಾತ) ಕೊಟ್ಟು ಓದೋಣ. ಆಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ಈ ಪದಸಂಘಟನೆಯ ಮರ್ಮ.

'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ
ದೂರತೀರವ ಸೇರಲಿ'-

ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು 'ಮುಂದೆ ಸೇರಲಿ ದೋಣಿ ಹೋಗಲಿ ತೀರ ದೂರವ ಸಾಗಲಿ'-ಎಂದು 'ತಿದ್ದಿ' ದರೆ ಹೇಗೆ? Best possible words in best possible order'

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ Best order ಅಂದರೆ ಏನು? Best Words ಯಾವುವು? ಈ ಕುರಿತೇ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ ಅಗತ್ಯ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ರೀತಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದವಿಲ್ಲ. 'ವಾಚಂ ಅರ್ಥೋನುಧಾವತಿ' ಅಂದದ್ದಿದೆ- ಭವಭೂತಿ ಋಷಿಗಳ ವಾಕ್ಯದ ಬಗೆಗೆ. ಅಂಥ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ವರಕವಿಗಳು 'ನಿಂತ ನಿಲುವೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಂಗಿಯೇ' ಅವರ ಎಂಥ ಮಾತಿಗೂ ಯಾವದೇ ಅರ್ಥ ಬರಬಹುದು. ಅದು ಅವರ ವಾಚಾಸಿದ್ಧಿ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೊನೆಗೂ ಕವಿಯು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರಬರುವದೇ? ಇದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಂಗಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗಬಹುದು. 'ಅಂಗವಂದಿಗೆ ಸಲ್ಲದೆ ಅನಂಗಿಗೆ ಒಡಬಡುವದೇ?' ಒಬ್ಬನ ಅಂಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೊಂದುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಾತ್ರ. ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರ. ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಾಮ. ಅವರವರ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಅವರವರ ಆಶಯದ ಶೀಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯನ್ನೋ ಶೈಲಿಯನ್ನೋ ತಾನೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ನದಿಯು ತನ್ನ ದಂಡೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಿರುವು ಮುರುವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕೈಬರಹದಂತೆಯೇ ಬರಹಗಾರನ ಶೈಲಿಯೂ ವಕ್ತವ್ಯದ ರೀತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ/ ಅವಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ವಿಶಿಷ್ಟ.

ಶೈಲಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ,-ಎನ್ನುವದು ಒಂದು ಅಪಲಾಪ ದುಷ್ಟತರ್ಕವಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಕವಿಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸತ್ವವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಓರಡಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಪರಿಶೀಲನಗೆ ಯೋಗ್ಯ. ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಆಗಲೂ ಆಯಾ ಶೈಲಿಯ ಛಾಯೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಆದ 'ಕಾಂತಿ'ಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿರಿ: (ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.)

೧) 'ರುಕ್ಷೋವೃಕ್ಷ ಸ್ತಿಷ್ಠತ್ಯಗ್ರೇ'

೨) 'ನೀರಸ ತರುರಿಹ ಪುರತೋ ಭಾತಿ'

'ಒಣಮರುವು ಮುಂದೆ ಇದೆ' ಈ ಆಶಯವು ಎರಡು ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೊದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅನ್ನಲು ಬಿರುಸಾದ (ದವಡೆ ಮುರಿಯಬಲ್ಲ) ಶಬ್ದಗಳ ಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೋಮಲ ಮಾತುಗಳ ಯೋಜನೆ ಇದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎರಡನೆಯದು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಣಗಿ ನಿಂತ ಒರಟು ಮುರುಟು ಮರದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾವ ಆ ವಾಕ್ಯದ ಕಠಿಣ ಪದೋಚ್ಚಾರದಿಂದಲೇ ಭಾಸವಾಗುವಂತಿದೆ. ಆ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡನೆಯ ಮೃದು ಪದಾವಳಿಯಿಂದ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳುವಂತೆ 'Imagination is the body of thought' ಅಂದಾಗ ಶೈಲಿಯು ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಭಾವದ ಗತಿಯನ್ನು ತಾನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಯಂತ್ರದ

ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಗ್ರೀಜಿನಂತೆ, ಸ್ನಿಗ್ಧ ದ್ರವ್ಯ. ಯಾವದೇ ವಿಷಯದ ವಾಚನ ಚಂಚು ಪ್ರವೇಶ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ. ಶೈಲಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯ ರೀತಿಯು ಅದನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯನ್ನು ಯಾರು ಜಗಿಯುತ್ತಾರೆ? ಇನ್ನು ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಬರಿಕಡಲೆಯೂ ಕಬ್ಬಿಣವೇ,-ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಶೈಲಿಯೂ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯೇ ಕೊಡುವದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸತತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಆ ಶಕ್ತಿ ಪಳಗುವದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮರೆಯಲಾಗದ ಅಂಶ

ಆದರೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಅ) ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ, ಅಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಬಾರದು. ಅವು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬರಹಗಾರನ ದೋಷಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೀರ ಸಾವರಕರರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅವರ ಎರಡು ಚಟಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಒಂದು ಅವರು ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ 'ಅ' ಕಾರಕ್ಕೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಇ.ಉ.ಏ ಮುಂತಾದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. अ आ ದಂತೆಯೇ ि ओ अु अू! ಇತ್ಯಾದಿ ಹೊಂಚು इ ई उ ऊ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ! ಇನ್ನೊಂದು, ಭಾಷಾಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಮೋಹ. ಕಾನೂನು ಪೋಲೀಸ ಇಂಥ ಅನ್ಯ ದೇಶೀಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬದಲು ನಿರ್ಬಂಧ, ಆರಕ್ಷಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು! ಆದರೆ ಅವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನು ಮೀರಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಬ) ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ 'ಅ' ದಿಂದ 'ಜ್ಞ' ದವರೆಗೆ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಇತ್ಯರ್ಥ ಮಾಡುವದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕ) ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಕೊನೆಯ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನ ಕವಿಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ. ಆನೆ ಹೋದದ್ದೇ ಹಾದಿ. ಸಮರ್ಥವಾದ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಅವನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಕೊನೆಯ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನ.

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವರು ಮಾನ್ಯ ಮಡಿವಂತರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದನೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದಾಗ 'ಈ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ಕುಮಾರ ನಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡವನ್ನಿನ್ನಷ್ಟು ಕೆಡಿಸಬಾರದಾಗಿತ್ತೇ!' ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರು.

ಡ) ಶೈಲಿ ಒಂದು ಮಿರುಗು ಕಾಂತಿ. ಗಿಲೀಟು ಇದ್ದಂತೆ. ರಾಸಾಯನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಶೈಲಿ ಒಂದು ಕಲೆ

ಕೊನೆಗೂ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ನಾಜೂಕಾದ ನವಿರಾದ ಕಲೆ. ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಹೊರಗೆ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ನಾವು ಲಕ್ಷಣ ವೈಪರೀತ್ಯ ವಿಕಟ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮೋಡಿ ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು 'ಇದಂ ಇತ್ಥಂ'- ಎಂದು

ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಬಣ್ಣಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗೆರೆ ಹಾಕಿ ಕಾಣಿಸಲಾರೆವು. ಅದು ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಿದೆ, ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟವಿದೆ. ಲಲಿತವಿದೆ ಅನ್ನುತ್ತೇವೆ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಿದೆ, ವಕ್ರವಿದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹಗುರಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ದ್ರಾಕ್ಷಪಾಕವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ತೋರಲು ಗಡುಸಾಗಿ ಅದರ ಹೂರಣ ರೋಚಕವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾರಿಕೇಳ ಪಾಕವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. 'ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ' ಎಂದು ಹೊಸ 'ಪಾಕ'ದ ಕವಿ ಸಮಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಲೀ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು - ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೇಳಿದ್ದು ಬರೆದದ್ದು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ತಂತ್ರವೇ ಶೈಲಿ. ಶೈಲಿಯು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಕ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಣ್ಣೆಲೆ (Perspective) ಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಉಚಿತವಾದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅದರ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ನೇರ್ಪು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟು ಕೋನಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಿಟವಾದ ದಿಟ್ಟವಾದ Bold relief ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಕಂಗೆಡಿಸಬಹುದಾದನ್ನು ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ಮಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತವನ್ನು ಪರಿಚಿತವಾಗಿಸುವಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವನ್ನು ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸುವಷ್ಟು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೈಲಿಯು ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆನಂದಕಂದರು 'ಮಾಗಿ'ಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ-

> ಬಂತು ಬಂತು ಮಾಗಿ ಭಾಮೆಸಹಜ ಕರ್ಮವಾಗಿ
> ಬಂತು ಬಂತು ಮಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಧರ್ಮಕೆ (ಯೋಗಿ) ತಲೆಬಾಗಿ!

ಮಾಗಿಯ ಹಂಗಾಮವನ್ನು ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ 'ಸಹಜ ಕರ್ಮಯೋಗಿ' ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದು, ಅಪೂರ್ವ ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಭಾಮೆಯೆಂದೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ರಸಿಕರಂಗರು.

> 'ಏ ಮೀನುಗಾರಾ ನೀನೆತ್ತಬೇಡೋ!'

ಎಂದು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರಿಗೆ? ಮೃತ್ಯುವೋ ದೇವರೋ ರಸಿಕರಂಗರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮೀನುಗಾರ. ಮೀನೇ ರಸಿಕ ಕವಿ. ವಿಶ್ವವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಗರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಿಂದು ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಾಗರದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಒಯ್ಯಬೇಡ ಎಂಬ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಮೋಹಕವಾದ ಶೈಲಿ! ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದೊಗಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನುಡಿವೆಯಾ? ನಲ್ಲೆ ನೀನು ನನ್ನ ನಲುಮೆ ನಾಡನಾಳ್ವೆಯಾ?' ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಯೂ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ರೈತರ ತಲೆಯನ್ನು ಬೋಳ್ಸಿ ಕಾಮ್ತಿ, ಆದನು ಕೆಲಶಿ!' ಈ ಮಾತಿನ ಜೋಕು ಎಷ್ಟು ಆಕರ್ಷವಾಗಿದೆ? ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ? ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ನೈಜವನ್ನೆ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಬೇಂದ್ರೆ-ಜಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ. ತಡಸಲಿನ ಜಲಧಾರೆ ಆಳಕ್ಕೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತುಂತುರುಟಗಿ ಹೊಗೆಯಂತೆ ಎದ್ದು ತೇಲುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ 'ಮೋಡ ಹುಟ್ಟುತಿದೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ!' ಮೋಡದಿಂದ ಮಳೆ ಹುಟ್ಟುವದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಳೆಯಿಂದ ಮೋಡ ಹುಟ್ಟುವದು। ಇದು ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯ ಬೆಡಗು - ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯ ಬೆರಗು.

ಸರಳ ಸುಬೋಧ ಬರಹ

ಕೆಲಸಲ ತೀರ ಸರಳ ಸುಬೋಧ ಮತ್ತು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬರೆಯುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾಸ್ತೀಜೀ. ಆದರೆ ಈ ನೇರ ನಿಚ್ಚಳ ಬರಹವೂ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಮೋಸ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಲೇಖಕನ ಅಪಾರ ಪರಿಶ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ವೇಗದಿಂದ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಗುವ ಬುಗುರಿ ನಿಶ್ಚಲ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಭಾಸ. ಅದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನೇರ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿ. ಅದು ಓದಲು ಸಲೀಸ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವದು ಬಲುಬಿಗಿ. ಒಂದು ಪುಟದಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ ಅದರ ಅರ್ಕವನ್ನು ಕೆನೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯಂಥ ವಾಗ್ಮಿದರು ನಮಗೆ ಹಗುರಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿ ದಿ. ಸಿದ್ದವನಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರದು. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಹಂಸಪದದ ನಡಿಗೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಸರಳ ಚುಟುಕ ಸರಣಿ ಕೆಲಸಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಮಾತು ಸಾಲದೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಭಾವದ ಸಂಕೋಚವೆಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಶೈಲಿಗೆ ಭಾರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬೇಕಷ್ಟು' ಅಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು. ಅಂಥ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯೇ ಅಲಂ + ಕಾರ 'ಅಲಂ' ಅಂದರೆ 'ಸಾಕು' ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಆಭರಣವಲ್ಲ. ಆಭರಣ ಭರಿಸುವದು ಅದೊಂದು ಭಾರ. ವೃಥಾ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಭಾಷಿತವೇ ಇದೆ. 'ಅವಸರ ಪಠಿತಾವಾಣೀ ಗುಣಗಣ ರಹಿತಾವ ಭೂಷಣಂ ಭವತಿ', ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೆಚ್ಚು ಜೋರಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು ಸತ್ತವನು ಎದ್ದಂತೆ' ಅಂದರೆ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ಸಮಯೋಚಿತತೆ, ಔಚಿತ್ಯ ಇವೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಬೀಜ. ಇದನ್ನೆ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ **ಕ್ರೊಲರ್‌ಕ್ರೋಚ** Appropriateness ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಒಂದಿದ್ದರೆ 'ಶೀಲಂ ಪರಂಭೂಷಣಂ, ಎಂಬಂತೆ ಶೈಲಿಗೂ ಇದು ಭೂಷಣ. ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯ. 'Beauty unadorned, adornest most' ಮೂಲದ ಚೆಲುವಿಗೆ, ಭಾವದ ಸತ್ವದ ಮಾಧುರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವದೂ ಎಲ್ಲವೂ ಒಡಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ?- 'ಕಿಂಮಿವಹಿ ಮಧುರಾಣಾಂ ಮಂಡನಂ ನಾ ಕೃತೀನಾಂ?') ಮಧುರವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ?).

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. Limpid Style ಇಲ್ಲಿ Limpid ಅಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವಚ್ಛ, ಪಾರದರ್ಶಕ. ಲೇಖಕನ ಅರ್ಥವನ್ನೋ ಭಾವವನ್ನೋ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಗುಣ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ Lucidity ಇದು ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಗುಣ. ಯಾವದೂ ದುರೂಹತೆ ಇರಕೂಡದು? ವಾಗರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದರಬೇಕು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಬಾಹುಲ್ಯ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇರಕೂಡದು. ದ್ವಂದಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಆ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾತಿನ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು

ಸೂಚ್ಯ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳು ತಿಳಿಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಾರದು. (ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹಳೆಯ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಕಾರರಂತೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸೂಚ್ಯವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ದುರೂಹವಾಗುತ್ತದೆ.)

ಅಧ್ಯಾಹೃತ (Ellipses)

Ellipses- ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳದೇ ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುವದು. ಇದು ಅರ್ಥಪೂರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ವಾಕ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಆಡಿದ ಮಾತಿಗಿಂತ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡದೆ ಊಹೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಾಣರು ಸುಖಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ, ಮೂರ್ಖರು? 'ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖರ ಕುರಿತು ವಾಕ್ಯಪೂರ್ತಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಲೋಪವಿಲ್ಲ.

ಇದರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ Denoument ಅಥವಾ Understantement ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನ್ಯೂನೋಕ್ತಿ. ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ರೂಪದ್ದು. 'ಆತ ಮಹಾಮೂರ್ಖ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಆತ ಅಂಥ ಜಾಣನಲ್ಲ!' ಎನ್ನುವದು, 'ಸತ್ತ' ಎನ್ನುವದರ ಬದಲು 'ಇಲ್ಲವಾದ' 'ಗತಿಸಿದ' ಎನ್ನುವದು, ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಕಹಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಆಗದಂತೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವದು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಯೋಜನ.

Circumlocution ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮ.' ಹೇಳುವದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಸುತ್ತು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವದು. 'ಕಾಗೆ' ಅನ್ನುವ ಬದಲು 'ಪಿಂಡಕ್ಕೆ ಕೊಕ್ಕು ಚಾಚಲು ಬರುವ ಕಪ್ಪು ಹಕ್ಕಿ' ಎನ್ನುವದು. ಸತ್ತನು ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಕೈಲಾಸವಾಸಿ ಆದನು' 'ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು' 'ಕೈಕಾಲು ತಣ್ಣಗಾದವು' ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸುವದು. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ದೂರಾನ್ವಯ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆ ತುಸು ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜಡತ್ವವು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಿದ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಒತ್ತಿಹೇಳಲು ಬಳಸಿದ ಹಲವು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳ ಸರಣಿಯಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ Florid ಅಥವಾ Flambayant ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ (ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು) 'ಪುಷ್ಪಿತ' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಇದು. ಉಪಮೆ-ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಆಕಳಿಸಿ ಹೇಳುವದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರದ ಭಯದ ಮೂಲಕ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಯು, ಲೇಖಕನು, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ತನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ನಂಬುವದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಧಾನಗಳ ನಡುವೆ ಮುಕ್ತ ಸಂಚಾರವೇ ಲೇಖಕನ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಸಂಚಾರ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವೈರವಲ್ಲ. ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಮೂಲದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಈ ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದ ಅಂಶವು ಏನಾದರೊಂದು ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕು.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು Organic ಸಂಬಂಧ, ಒಂದು Intrinsic ಮೌಲ್ಯದ ಸೆಳೆತ ಇರಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒಟ್ಟೂ ಹೇಳಿಕೆ 'ಆಕಾರ ನಪಾರತ್ಯ' ದಂತೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದೀತು. ಅದು ಕೂಡುವ ಕಳೆಯುವ ಅಂಕಗಣಿತವಾದೀತು. ಇಲ್ಲವೆ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವೆನಿಸೀತು.

ಈ ದೀರ್ಘ ಸೂತ್ರಿಯಾದ ಬರಹಗಾರಿಕೆಯೇ ದುರೂಹತೆಗೆ ಒಂದು ಜಡಬಧಿರ ಮೊಂಡತನಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾಗುವ ಭಯವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಿಂಬವು out of focus ಆಗಿ ಮಾಸುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ (Elegant Variation)

ಆದರೆ ಹೀಗಾಗದಂತೆ ಮಾಡುವ ಟ್ರಿಕ್ಕು ಹಲವು ಕುಶಲ ಲೇಖಕರಿಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಹೇಳುವದನ್ನೆ ತುಸು ಸುತ್ತಾಗಿ ಅಡ್ಡದಾರಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪದಪವಣಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು. ವಿಶೇಷತ: ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವೆದ್ದಾಗ ಓದುಗರಿಗೆ ಅದು ಬೋರಾಗದಂತೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಲಲಿತ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು elegant-Variation. ಇದು ಸದಭಿರುಚಿಯ ಅಥವಾ ತುಸು ಒಯ್ಯಾರದ, ಬೆಡಗಿನ ಇಲ್ಲವೇ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯ ಒಕ್ಕಣಿ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದಪ್ರಯೋಗ - ಇನ್ನು ಇದರ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೂಪವಿದೆ. ಅದು ಕಠೋರ ಕಟುವಾದ ಮಾತಿನ ಬದಲು ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಒಂದು ಮೃದುವಾದ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವದು. ಇದಕ್ಕೆ Euphemism ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಹುಚ್ಚು ಅನ್ನುವ ಬದಲು ತಲೆತಿರುಕ ಅನ್ನುವದು ಆತನಿಗೆ ಸ್ಕ್ರೂ ತುಸು ಸಡಿಲು - ಒಂದು ಸುತ್ತು ಕಡಿಮೆ ಅನ್ನುವುದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧಭ್ರಮಿತ ಮೂಲನು' ಅನ್ನುವದು.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾದಾ ಹೇಳಿಕೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನೆ (Statement) ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. -ಪ್ರಶ್ನಾಲಂಕಾರ ವೆನ್ನಬಹುದು. (Rhetoric Question) ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ- ಯಾರೇನು ಮಾಡುವರು? ಯಾರಿಂದಲೇನಹುದು? ಅಂದರೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಏನೂ ಆಗದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹುತ್ತ ಬಡಿದರೆ ಹಾವು ಸಾವುದೇ? ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆ ಬಿಡಿವಾಕ್ಯಗಳ ಮಾಟ ಮೋಡಿಗಳ ಕುರಿತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೃಂದದ ಸಂರಚನೆ ಅಥವಾ ರಾಚನಿಕತೆ (Structure) ದ ಕಡೆಗೂ ನಾವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಚನಿಕತೆ ಅಥವಾ ಸಂರಚನೆಯೂ ಲೇಖಕನ ರೀತಿಯ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒತ್ತುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಆ ಲೇಖಕನ ಶೈಲಿಯದೇ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ರಚನೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ವಾಕ್ಯವೃಂದದ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತೆರೆಯ ಸ್ಫೋಟದಂತೆ (Swett and dash of a Mightywave) ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಹಾವಾಕ್ಯ ದೊಡ್ಡ ತೆರೆಯಂತೆ ಏರಿ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಒಡೆದು ಚೂರಾದಂತೆ ಹಲವಾರು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ತೆರೆ ಒಡೆದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ನೊರೆ ಬುರುಗಿನ ಅಲೆಗಳಾಗಿ ಚದರಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಇದರಿಂದ ಉದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಭಾರಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕಟ್ಟಿದ ಚೆತ್ತದ ಬಿಗುವು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸಡಿಲಾಗಿ ಓದು ಹಗುರಾಗಿ ಒಂದು ವಿರಾಮ ಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಅನುಭವ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯ ರೀತಿ ನಾನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಕೊರತೆ ಹೊರತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಕಾರರ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಕೊರಗಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಚನಿಕ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾಡು ಬರೀಕಥೆಯ ಶೈಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವನು ಕೆಲಸಲ ಪುಟತುಂಬಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಕಲ ವಿವರ ವರ್ಣನೆ ವಿವರಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದ. ಅದು ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಭಾರೀ ಅರ್ಥಗೌರವದ ವಾಕ್ಯದ ವೇಗಭಾರ (Momentum)ವೇ ಮುಂದಿನ ಲಘು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಗತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಗೌರವ

ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಅರ್ಥಗೌರವದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವೃಂದಬಂಧ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಈ ಗೌರವ ಎರಡು ವಿಧ. ಒಂದು, ಗಂಭೀರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಚ್ಚಾರ ಜಡ, ಮೌನ ಓದಿನಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಭಾರವಾದ ಪದವಣಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರೂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ನಿದರ್ಶನ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವಿಷಯ-ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಆಗುಂತಕ ಅವಾಂತರ ರೋಚಕವಾದರೂ ಆಕರ್ಷಕವಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಶ್ಯಕವಿಲ್ಲದಂಥ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ತುಂಬುವುದರಿಂದ ತಂದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಜಯಂತ ಕೈಕಿಣಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನ. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು Grandeloquent Style ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದನ್ನು Graphic Montage Style ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಿನೇಮಾ ಛಾಯಾ ಗ್ರಹಣದಿಂದ ಆಯದಂತೆ-ಹಲವಾರು ಸಮಾಂತರ ಅವಾಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೆಣೆಯುವ ತಂತ್ರವಿದು. ವರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ತಂದ ಮಹೋಪಮೆ ಇಂಥ ತಂತ್ರದ್ದೇ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿಧಾನ - ಒಂದು ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಬೇರೊಂದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನ ನಡುವೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೇ? ಹನುಮಂತನು ಶತಯೋಜನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವಾದ ಕಡಲನ್ನು ದಾಟಿ ಲಂಕೆಯ ಅಶೋಕ ವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗಿದ. ಹೇಗೆ? ಕೋಲಂಬಸನು ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘಪಯಣ ಮಾಡಿ ಅಮೇರಿಕೆ

(ವೆಸ್ಟ್ ಇಂಡೀಸ್) ಕಂಡಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೊಲಂಬಸನ ಕಡಲ ಪಯಣವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಒಂದು ಸಮಾಂತರ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಹೋಪಮೆಯೂ Photo Montage ತಂತ್ರದಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಹೋಮರ್ ಮಿಲ್ಟನ್ ಆ ಹಳೆಯ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಶೈಲಿ ಈ ಮಹೋಪಮೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನವೇ ಉಪಮೇಯಕ್ಕೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು - ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಉಪಕಥೆ ಇರುವಂತೆ !

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರ ಆಭರಣ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡದೆ, ಬಣ್ಣದ ಪರಾವರ್ತನೆಯ ಲೋಲಕದೊಳಗಿಂದ ನೋಡದೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಬದುಕನ್ನೂ 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ'ರ ಚರಿತ್ರವನ್ನೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟ ಭಾವಾರ್ಥ ತುಂಬಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾದ ಲೇಖನ ಶೈಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು, ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರದು, ಗೋಕಾಕರದು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರದು, ಹಳೆಯ ಗಳಗನಾಥರದೂ ಕೂಡ. ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಶದವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಜ ಓದುಗನು ಬರಹದ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಓದಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಹುಕಾಲ ಅವನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವದು ಶೈಲಿಯ ಲಾವಣ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅದರೊಳಗಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಬರಹದ ಆಶಯವಲ್ಲ - ವಿಚಾರಭಾವನೆಗಳಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಆವಿಚಾರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವುಗಳ ವಾಹಕವಾದ ಮಾತಿನ ಮಾಟದಿಂದಲೇ. ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ದೇಹದ ಚೆಲುವು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶೈಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಒಂದು ಭಯ ನಮ್ಮ ವಕ್ತವ್ಯದ ಅದರ ಮಂತವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಇದೆ. ನಾವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೇ ಮನಸೋತು ಮೂಲದ ಬಿಂಬವನ್ನೇ ಮರೆಯುವ ಭಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಉರುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಅವುಗಳ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಉಕ್ತಿಯ ಸೊಗಸೇ ನಮ್ಮ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೊಗಡನ್ನು ಸೂಸಿರುತ್ತದೆ.

ಏನು ? ಹೇಗೆ ?

ವಾಕ್ಯದ ವಕ್ರತೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಅದರ ಪವಣಿಕೆಯ ಸೌಷ್ಟವ ಒನಪು ಒಯ್ಯಾರ ಈ ಅಂಗಗಳೇ ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಜಾಣತನದ ಮಾತಿಗಿಂತ ಮಾತಿನ ಜಾಣತನವೇ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಶೈಲಿಯ ಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವದು, ಮಾತು ಮಂತ್ರವಾಗುವದು. ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯವಾಗುವುದು. ಪದ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು. ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ. ಏನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು ಇವೆರಡೂ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂಬಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಹದ-ಹುರುಳುಗಳ ಹಣಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಂದೇ ಕವಿಗೆ ಸಾಲದು. ಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ Spontaneous overflow of powerful feelings ಅಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅದರ Re-capitulation ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅಷ್ಟು Spontaneous ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜರಗುವುದು

Intranquity. ಇದು ಹಿರಿಯ ಕವಿ ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಸ್ಥಚಿತ್ತದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಮಾತು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಶಾಪವಾಣಿಯು ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಆತ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವರಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಆದಿಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಆದಿಕವಿಯಾದನು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಶೈಲಿ-ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಮಿಶ್ರವಾದ ಪಾಕಕ್ರಿಯೆ ಅದರಿಂದ ಋಷಿಯು ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅವಳ ಅಂಗಿ ಇವಳು ತೊಟ್ಟಂತೆ ಅಲ್ಲ - ಪೂಜ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಂತೆ. ಡಾಟರ್ ವಿಲಿಯನ್ಸ್ ಲಾರ್ಡ್ ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳಾದಾಗ ಅದು ಬರೇ ಅಂಗಿ ಬದಲಿಸಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯು ಇನ್ನು ಆಳದ, ಜೀವಾಳದ ಸಂಗತಿ. ಶೈಲಿಯು ಭಾವನೆಯ ಉಡುಪು ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಅಂದಂತೆ ದೇಹದ ತೊಗಲು. ಮರದ ತೊಗಟೆಗಿಂತಲೂ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿ ಆದದ್ದೂ ಶೈಲಿ ಮುಖದ ಕಾಂತಿ.

ಶೀಲದಿಂದ ಶೈಲಿ ಅದು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ. ಅದು 'ವೃದ್ಧಸೇವೆ'ಯಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ - ವಾಮನ. ಅದು ಕಾವ್ಯಜ್ಞಶಿಕ್ಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವೆಂದಿದ್ದಾನೆ ಮಮ್ಮಟ.

ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪ

ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಹಿಡಿಯದೊಂದು ಅಗ್ಗಳಿಕೆ . ಇದು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಗ್ಗವಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸನಿಗೂ ಜಯವೆಂಬ (ಮಹಾಭಾರತ) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತುಸು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಇಂಬು ಬೇಕಿತ್ತು. ಆಗೆಲ್ಲ ಆತ ತನ್ನ ಲಿಪಿಕಾರ ಗಣಪತಿಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ ಬರೆಯೆಂದು ಆದೇಶ ನೀಡಿದ್ದನಂತೆ - ತಾನು ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸುವಾಗ. ಬರೆದು ಅಳಿಸಿ ಪುನಃ ಅಳಿಸಿ ಬರೆದು ಹಲವು ಕವಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ. ತುಟಿಯಿಂದ ಉದುರಿದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗದು. ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ನಿಂತಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕದು. ಕವಿ Robert Browning ಅಂದಂತೆ First fine rapture Recapture ಆಗಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಚರ್ವಣವು ಬೇಕು.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವಬೀರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರೀತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳು ನಿತ್ಯ ಸಂಯುಕ್ತ ಹೊರತು ಸಂಮಿಶ್ರವಲ್ಲ. ಅವು ದೇಹ+ಆತ್ಮಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿ'ಗೆ 'ವಾಗರ್ಥ ಸಂಪೃಕ್ತಿ' ಅತಿ ಅಗತ್ಯ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರಣೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದೇ ಧೋರಣೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಹಿತ'ತ್ವದ ರೂಪ. ಅದು significant form. Significance ಗೆ form ಕೊಡುವ ಪರಿಯೇ ಶೈಲಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲವು ದುರಾರಾಧ್ಯ (Fastidious) ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಂಬೋಣವೆಂದರೆ

ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ದ್ರೋಹಿಗಳು ! ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನುವಾದ ಯಥಾತಥ್ಯವಾಗಿ ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದವು ಮೂಲದಂತೆಯೇ ಉತ್ತಮವಾದರೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದು. ಅನುವಾದ, ಭಾಷಾಂತರ ಅಶಕ್ಯ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಸಿದ್ಧ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅನನುಕರಣೀಯ - ಎಂಬುದು ಈ ವಾದ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸತ್ಯವೂ ಪುನರುಕ್ತವಾದರೆ ಅವು ಅಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸತ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ಏಕಮೇವ. ಅದ್ವಿತೀಯ. ಈ ಮಾತು ನೈಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸರಿ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 2+2 = 4 ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದೇ ಆಗಬಹುದು. ಸೊನ್ನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು?

ದ್ರವ್ಯ, ಮೂರು ಗುಂಪು

ಶೈಲಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯ ಮೂರು ಗುಂಪಾಗಬಲ್ಲದು. ಜನಾಂಗ, ತಲೆಮಾರು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ. ಎಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿ(ಸಾಹಿತಿ)ಯೂ ತನ್ನ ಸಮಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರವನ್ನು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊರಲೇಬೇಕು. ಗಾಳಿಪಟವು ಎಷ್ಟೇ ದೂರ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತ ಕೈಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆ ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಲೇಖಕರ ಭೌತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಲೇಖಕರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾತಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರದೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ೨೫ ವರ್ಷ ಒಂದು ಪರ್ವ ಕಾಲ ಖಂಡವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಈ ಖಂಡವು ಅಂದಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಅಂತರದಿಂದ ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಶಬ್ದ ಶೈಲಿಯು ಪಂಪ ರನ್ನರ ಯುಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೌಶಿಕರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂತು. ಅದೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಮುದ್ದಣ್ಣನವರೆಗೂ ಅದು ಚಾಚಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆ ತುಸು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅದು ಮುಂದೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮೆಯೊಡ್ಡಿತು. ಅದೂ ಕಾಲು ಶತಮಾನದೊಳಗೆ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ 'ನವ್ಯ' ರೀತಿಯ ನವ್ಯಾಪನವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈಗೂಡಿತು.

ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಪ್ಪಟ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅನುಬಂಧ ಉಳ್ಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವೂ ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಗಳಂತೆ ಸಂಗಮಜಲ, ಬಿಳಿದು ಕರಿದು ಕೂಡಿ ಹರಿದು ಬಂದದ್ದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ. ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವೇಚನೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಬಂಧವೇ ಆದೀತು! ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹಾಯ್ನೋಟ. 'ಜ್ಞಾಪಯೇ ನತು ಬೋಧಯೇ.'

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿಯು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿರೂಪವಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಸಮಂಜಸ - ನಮ್ಮ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಊಟ ಮುಖ್ಯ. ಮಣೆ, ಮೇಜು,

ಫ್ಲೇಟು, ಬಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲ. ಕಾಲಮಾನ, ತಲೆಮಾರಿನ ಗತಿಸ್ಥಿತಿ ಇವು ಒಂದು ಫಲಶ್ರುತಿ. ಅಥವಾ Ground rhythm ಸಂಸ್ಕಾರ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಪ್ರಭಾವ ಬದಲಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಶೈಲಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು

ಮೊದಲಿಗೂ ಕೊನೆಗೂ ಶೈಲಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಕವಿಯ (ಸಾಹಿತಿಯ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇದಕ್ಕೂ ಎರಡು ಮುಖ. ಒಂದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಸ್ವಯಂ ಆಗಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಅರಿವಾದದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಂದಿ. ಅನ್ಯರು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು. Person ಮತ್ತು Persona (ಈ Persona ಶಬ್ದ ಮೂಲತಃ ಮುಖವಾಡವೆಂಬ ಅರ್ಥದ್ದು!) ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೈಲಿ ಇವೆರಡು ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು, ನೈಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ. ಇನ್ನೊಂದು, ಪರಿಣಾಮ-ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಾಗಿ. ಒಂದು ಮನಗಾಣಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮನವೊಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಶೈಲಿಯ ಬೆಡಗು ಒನಪು ಹುಟ್ಟುವುದು ಈ ಮನವೊಲಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ. ಈ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ದೇಶ-ಕಾಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀಯತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕತೆ, ರಮಣೀಯತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಮಗೆ ಬದುಕಿಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸ್ವರೂಪ ಜೀವಾಳದ್ದು. ರುಚಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಣಾಮದ್ದು. ಅದು ಕಾಲಮಾನದಂತೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲದಂತೆ ಬದಲಾಗಬಲ್ಲದು. ಕವಿಯ, ಲೇಖಕನ ಅನುಭವ ಪ್ರೌಢವಾದಂತೆ ಭಾವಾವಸ್ಥೆಯು ಪಕ್ವವಾದಂತೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಆಡಂಬರ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಎಲ್ಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅದು ನೇರ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಬಹುದು, - ಹೆದ್ದಾರಿಯ ಅಬ್ಬರ ಹೋಗಿ ಹೊಳೆಯು ಶಾಂತವಾಗಿ ನೀರವವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ; ನದಿಗೆ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅಬ್ಬರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವಂತೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸ್ವರ್ಣಸೂತ್ರ ಅವನ ಅವಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎರಡು ವಿಧ: Authenticity ಮತ್ತು Sincerity. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಿಷ್ಠ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥತೆಯೂ ನೈಜತೆಯೂ ಕೂಡಿವೆ. ತನ್ನದನ್ನೆ ಹೇಳುವದು. ತನ್ನದ್ದು ತನ್ನದೆಂದು ತೋರಿಸದೆ ಇರುವದು. ಇದೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಪ್ರಮಾಣ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೇಶ-ಕಾಲಗಳೆಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದು ಸಾಧ್ಯ? ಶೈಲಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಷ್ಟು ಶೈಲಿಗಳೇ? ಸುಲಭ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಹಿಂಡು ಹಿಂಡಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದು ವೃತ್ತಪತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ. ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಭಾಷೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸರಳ ಸಂಹನನವೇ ಗಮ್ಯ. ಇನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಒಬ್ಬರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ಕೈಇಟ್ಟು ನಡೆಯುವದೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇದು ಒಂದು ಬೀಸು ನೋಟ. ಸಾಹಿತಿಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಒಬ್ಬರಲ್ಲ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಯಾರು ಕಡಿಮೆ ಯಾವ ಪಂಗಡ ಹಿರಿದು ಯಾವುದು ಕಿರಿದು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವದೂ ಒಂದು ದುರಭಿಮಾನ.

ಆದರೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಗುಡ್ಡ ಕೊರೆದು ಗುಹಾಮಂದಿರ ರಚಿಸುವ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ. ಗುಡ್ಡದಿಂದ ಶಿಲೆಯನ್ನೊಂದು ಕಡಿದು ತಂದು ಅದರ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವದು ಬೇರೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಶಿಲ್ಪದ ನೈಪುಣ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಲಾವಣ್ಯ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಇವೆರಡು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ಕಲೆಯ ಎರಡು ವಿಧ

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಲಾ ಅಜಂತಾದ ಗುಹಾಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ. ಬೇಲೂರು ಹಳೆಬೀಡುಗಳ ಜಕಣಾಚಾರ್ಯನ ಕಟ್ಟಡ ಕೆತ್ತನೆಗಳ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ. ಆಯಾ ಶೈಲಿಗಳ ಚೆಲುವು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬದುಕು. ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು! ಯಾವ ಶೈಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರ ಒಂದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕು. ಅಂತರದ ಅನುಪಾತ (Perspective) ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಥಾರ್ಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪೂರ್ತಿ ಪರಿಚಯ, ಸಾಧನೋಪಕರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ತಿ ಹಿಡಿತ ಹತೋಟಿ ಇರಬೇಕು.

ಈ ಪಂಚೀಕರಣವು ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಲೇಖನವೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಈ ಪಂಚತತ್ವಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ವಾಗಾಡಂಬರ, ವಾಗ್ಮಿತೆಯಲ್ಲ ವಾಚಾಳಿತನ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಶೈಲಿಯ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಬಗೆ. ಒಂದು ಶೈಲಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೆದ್ದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ರೀತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಲೆಯನ್ನೋ ಚಿನ್ನವನ್ನೋ ದಂತವನ್ನೋ ಗಂಧದ ಕೊರಡನ್ನೋ ಕೆತ್ತಿ ಕೊರೆದು ನುಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿ ನವಿರಾಗಿ ಚಾಣದಿಂದ ಉಳಿಯಿಂದ ಕೆರೆದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವದು. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವದು ಸ್ಥೂಲ ಕಸುಬು. ಗಂಧದ ದಂತದ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೈಗಾರಿಕೆ. ಎರಡೂ ಮಹತ್ವದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿ. ಮೂರ್ತಿಕಾರನ ವಿಗ್ರಹ ತತ್ವತಃ ಆ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರಡಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. (The Venus is in the marble), ಅದನ್ನು ಆ ಶಿಲ್ಪಿ ಚಾತುರ್ಯ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂದ ಹೊರದೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಚೆಕ್ಕೆ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗಣಪತಿ ಮಾಡುವವನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಮೆತ್ತಿ ಕೆತ್ತಿ ವಿಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಗದ್ಯವಿರಲಿ ಪದ್ಯವಿರಲಿ ಕೆಲವರು ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕಿರಿದರಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥಮಂ ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು ರತ್ನಖಚಿತ ಶೈಲಿ. ಇವರದು ಸ್ವರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿ. ಅವರದು ನಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಶಬ್ದೈಶ್ವರ್ಯ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಔದಾರ್ಯಗಳ ಸುಗ್ಗಿ, ಇವರದು ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು ಎಳೆ ನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ ನುಡಿ. ಒಬ್ಬ ವರಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ.:

ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ
ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶರತ್ಕಾಲದಿ
ಮುಗಿಲು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬರೆಯೆ
ವ್ಯೋಮ ಪಟದ ನೀಲದಿ'

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವರಕವಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ

ಬೆಳಂದಿಗಳ ನೋsಡs
'ಇದು ಹಾಲುಗಡಲಿನಾ ಸೀಮಿ
ಚಂದ್ರಮನೆ ಸ್ವಾಮಿ
ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋsಡs'

ರಸಿಕ ಓದುಗನ ರುಚಿ ವೈಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಮಯ. ಮಹತ್ತು ಬೃಹತ್ತು ಭವ್ಯ ದಿವ್ಯಗಳಂತೆ ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಮಿಡಿತ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಇಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವದೂ ಕವಿಯ ಅಸಲು ಕಸಬಿನ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವೇ. ಹೀಗಿವೆ ವರ್ಣನಾ ಶೈಲಿಯ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು.

ಶೈಲಿಯ ಸಂಕರ

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಏನೋ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರದೆ ಇವೆರಡೂ ಮಾದರಿಗಳ ಸಂಕರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಏನೋ ಅಸಹ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಸಹಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಖ್ಯಾತ ಆಂಗ್ಲ ಲೇಖಕ ಜಿ.ಕೆ. ಚೆಸ್ಟರಟನ್ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರು. He has at towering a style to which hight his maid or ideas do not reach. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ನನಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕುರಿತು ಈ ಅನುಭವ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಂದು ನೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರೀರ್ವರ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡದೆ ಆ ಕುರಿತು ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ

ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಯ ವಾಕ್ ಶೈಲಿಯು ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಹೀರಲು ನೀಡುತ್ತದೆ! ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹರಕು ರೇಶಿಮೆಯ ಬಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಬಂಗಾರದ ಪಾತ್ರೆ ಇಟ್ಟಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ವಿಚಾರಭಾವ ನೆವಗಳ ಊಹೆ-ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಹೊರಗೆಡುಹುವ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೊರತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ! ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಕುಂದು ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಅಂದವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾದದ್ದು. ಸಮರ್ಪಕ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಕವಿಯು ಪೇಚಾಡುವದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬಂದು ಕಸಿವಿಸಿ ಆಗುತ್ತದೆ!

ಆಶಯಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾತಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಚೆನ್ನಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಇದರದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ

ಇಲ್ಲಿದೆ. ರೂಪಕ ರಮ್ಯಭಾವ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಮಧುರ ಪದಗಳ ಲಲಿತ ಯೋಜನೆ ಎಲ್ಲ ಮಣಿ ಕುಂದಾಣಗಳ ಸಂಯೋಗದಂತೆ ಎರಕವಾದ ಚಿತ್ರವಿದು.

'ಕಿರಿಬೆರಳೊಳು ಬೆಳ್ಳಿ ಪರಳು
ಕರಿಕುರುಳೊಳು ಚಿಕ್ಕ ಅರಳು
ತೆರಳಿದಳುರಳೆ ಇರುಳು
ತನ್ನರಸನನರಸಲು'

ಸಂಜೆಯ ಜಾವಿಗೆ ಇರುಳು ತನ್ನ ಅರಸನನ್ನು ಅರಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗದ Personification ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯವೇ ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ! ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ತುಸು ವಿಷಯಾಂತವಾಗಿರಬಹುದು.

ಶೈಲಿಯ ಭೇದ

ಶೈಲಿಯ ಭೇದ: ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೀಗೆದೆ- ಎಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯಾಟಿಕ.

೧) **ಎಟಿಕ:** ಅಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಅಥೇನ್ಸ ನಗರದ್ದು ನಾಗರಶೈಲಿ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೂ ಅವು ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಲಿಷ್ಠ. ಒಪ್ಪ ಹಾಕಿದಂತೆ ಮಿರುಗುಟ್ಟುವ ಶೈಲಿ.

೨) **ಏಷ್ಯಾಟಿಕ:** ಇದರ ಮೂಲ ಏಸಿಯಾ- ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮ ಭವ್ಯಗುಡಿಗೋಪುರಗಳಂದದ್ದು ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಟೊಳ್ಳು (Bombastic) ಇದು ಬೇಸರದ ಶೈಲಿ, ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ.

೩) **ಕ್ವಿಂಟಲಿಯನ್:** ಅಲ್ಲಿಯೂ ೪) **ರೋಡಿಮನ್:** ಎಂಬುದು ಒಂದು ಉದ್ದಾಮ ರೀತಿ ಎಟಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಉಪಜಾತಿ.

೫) **ಡಿಮೆಟ್ರಿಯಸ್:** ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವೃತ್ತ - ದ್ವಿಪದಿ. ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗಂಭೀರ, ನಾಜೂಕು ಆದರೂ ಶಕ್ತಿಯುತ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಷ್ಟುಪ್‌ದಂತೆ.

೬) **ಡಾಂಟೇ:** ಇದು ನೀರಸ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪರಸ. (ಆದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸುರಸ-ಸುಂದರ).

ಇನ್ನು ಅರ್ವಾಚೀನ ಶೈಲಿಭೇದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು- Classical ಮತ್ತು Romantic ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳು ಸಲೀಸಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ನಿಲುಕದವು. ೧) **ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್** ಅಂದರೆ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಗೌರವವುಳ್ಳ ರೀತಿ. ಮೂಲತಃ ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ವಚನಕಾರರ ಕವಿ ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿ. ಇದನ್ನು ಇಂದು 'ಮಾರ್ಗೀಯ'ವೆಂದು ('ದೇಸಿ'ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ) ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಾರ್ಗೀಯ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂತಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಸರಳ, ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯಮಶೀಲವಾದ, ವಿಸಂವಾದವಿಲ್ಲದ, ಅಪಶ್ರುತಿ ಎನಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಸೌಷ್ಠವದ ರೀತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಹಿತಮಿತ-ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ

ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ. ಇದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ತಿಳಿಯಾದರೂ ಬಲಿಷ್ಠ. ಬಂಧವಿರದ ಬಂಧುರ. ಹರಿಕಟ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಷ್ಠವವುಳ್ಳದು. ಒಟ್ಟಾಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರೀತಿ. ಇದು ಧೀರ ಲಲಿತ ಎರಡೂ ಬಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ('ಅವಿದ್ಧ' ಅಥವಾ 'ಸುಕುಮಾರ' ಪ್ರಯೋಗವಿರಬಹುದು.)

Romantic ಇದು ಅರ್ವಾಚೀನವಾಗಿ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶೈಲಿ. ಇದರ ಮೂಲದ ಎಳೆ ಅಭಿಜಾತ ಅಥರಾ ಮಾರ್ಗೀಯ ರೀತಿಯ ಸುಕುಮಾರದಂತೇ ಇದೆ. ಇದು ಲಲಿತ ಮಧುರ ಭಾವನಾಮಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಶೈಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದದ ಅಯಕಟ್ಟಿಗಿಂದ ಅಂಗಾಂಗಳ ಚೆಲುವು ಬೆಡಗುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರೋಮದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಭಾಷೆಯ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಮನೋರಂಜಕ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ರಮ್ಯ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಾರ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಯಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೀತಿಬದ್ಧತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವಾವೇಶ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಭೋಗಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹ,-ಇವೇ ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನಗಳು. ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ। 'ರಮ್ಯಾಣಿವೀಕ್ಷ್ಯ ಮಧುರಾಣಿ ನಿಶಮ್ಯ ಶಬ್ದಾನ್ ಪರ್ಯುತ್ಸುಕೀ ಭವತಿ ಯತ್ ಸುಖಿತೋಪಿಜಂತು:' ಈ ರಮ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುರ ವಸ್ತುಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖದ ಪರ್ಯುತ್ಸುಕತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವ ಭೂಮಿಕೆಯ ನೆಲೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಆವೇಶದ ಬಲ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅತಿರಂಜನೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಅದು ಒಟ್ಟೂ ಸೌಂದರ್ಯದಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವೆಂಬ ಗಣನೆ. ಅದರ ಆರಾಧನೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಧ್ಯೇಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಯಾತನಾಭೋಗ ಅತೀರೇಕ ವಿಷಯ ಆದರೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಆದ ದುರಂತವನ್ನು ಬಯಸುವ ವಿಕಾರ ವಿಲಾಸದ ರೀತಿಯೇ ಈ Romantic ಶೈಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಭೋಗದಷ್ಟೇ ವಿಪ್ರಲಂಭ. ಶೃಂಗಾರದಷ್ಟೇ ವೈರಾಗ್ಯ ಆಕರ್ಷಕ. ಆವೇಗ, ಆವೇಶ, ತೀವ್ರತೆ, ಉತ್ಕಟತೆ, ಮೈಮರೆವ ರಸಾನುಭವ ಇವೇ ಆಕರ್ಷಕ. ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆ, ರಮ್ಯ-ರುದ್ರದ ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಾವನೆ, ರೋಮಾಂಚನ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ, ನಿಗೂಢತೆ, ಚಮತ್ಕಾರದ, ತೀಕ್ಷ್ಣ-ತೀವ್ರವೇದನೆ ಇವುಗಳ ಉನ್ನತ ಅಥವಾ ಉನ್ಮತ್ತ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯ, ಮತಿವೈಕಲ್ಯ - ಇವೇ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವಿಶೇಷಾನುಭೂತಿಯ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ರೂಪಸಿಯೇ ರಾಕ್ಷಸಿಯೇ? ಇವೆರಡೂ ರೂಪಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದವು. ನಗ್ನ ಸತ್ಯ, ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರೋಚಕ ಖಾದ್ಯವಾಯಿತು.

ಇಂದುವದನೆ ಕುಂಧರದನೆ
ಪ್ರಕೃತಿ ರೂಪಸೀ
ರಕ್ತಸಖೀ ರಕ್ತಮುಖೀ
ಪ್ರಕೃತಿ ರಾಕ್ಷಸೀ'

-ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಬಗೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ವರಕವಿಗಳು ಕಂಡು ಕೊಂಡಾಡಿದರು. 'ರಸವೇ ಜನನ। ವಿರಸವೆ ಮರಣ। ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ।' ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವರಕವಿಗಳು ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯು ಇಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿತು.

ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನ ಶೈಲಿಯೂ ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಂತೆ ಸ್ವಭಾವದಂತೆ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಖಳಖಲ, ನೊರೆಬುರುಗು, ಉಕ್ಕು ಸೊಕ್ಕು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ನದಿಯು ಆಳವಾದಂತೆ ಅಗಲವಾಗುತ್ತ ನಾದವಿಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದರಿಯುತ್ತದೆ,-ವಾಚಕನ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರಲು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಥಾಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಗೀತಗಾಂಭೀರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಗೀತಾದರ್ಪಣ' ಇವೆರಡೂ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಎರಡು ದರ್ಪಣಗಳಂತಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಾ. ಆರ್.ವಿ.ಜಾಗಿರದಾರ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಶ್ರೀರಂಗರು! 'ಹಿತಂಚ ಸಾರಂಚ ವಚೋಹಿ ವಾಗ್ಮತಾ' ಮಾತು ಹಿತವೂ ಸಾರವೂ ಆಗುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮಿತಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಮಿತಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಜೊಳ್ಳು ಹಾರಿ ಹೋಗಿ ಸತ್ವಸಾರ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಪುಟವು ಒಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಪರಿಚ್ಛೇದವು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ , ವಾಕ್ಯವೂ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಾಂಶ (Phrase)ದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತು' 'ಸತ್ತವನೇ ಎದ್ದಂತೆ' 'ಶಶಿ ಉದಿಸಿ ಬಂದಂತೆ.'

ಭವಭೂತಿಯ ಕಥೆ

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಬಿಂದು ಮಾತ್ರದಿಂದಲೂ ಮಹಾ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಂತಕತೆ ಇದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಭವಭೂತಿ ಸಮಕಾಲಿಕರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕಥೆಯು ಅವರಿಬ್ಬರ ಭೆಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಆಗಿದೆ! ಭವಭೂತಿಯು ತನ್ನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದನಂತೆ. ಆಗ ಕಾಳಿದಾಸ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಂದುವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸೂಚಿಸಿದನಂತೆ: ಸೀತಾರಾಮರು ವನವಾಸದ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ಆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವದ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದರೆಂದು ಭವಭೂತಿ ಬರೆದಿದ್ದನು.

'ಅವಿದಿಗತಯಾಮಾ ರಾತ್ರಿ ರೇವಂ ವ್ಯರಂ ಸೀತ್'

('ವೇಳೆ ಸರಿದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅವರ ರಾತ್ರಿಯು ಸರಿದು ಹೋಯಿತು.') ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಳಿದನು. ಈ ಶ್ಲೋಕ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಏವಂ'ದ ಆ ಬಿಂದು (ಸೊನ್ನೆ) ಬೇಡ. ಹಾಗೆ ಭವಭೂತಿ ತಿದ್ದಿದಾಗ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇನಾಯಿತು?

'ಅವಿದಿಗತಯಾಮಾ ರಾತ್ರಿ
ರೇವ ವ್ಯರಂ ಸೀತ್'

-ಅಂದರೆ ಹಾಗೆ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ವೇಳೆ ಸರಿದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕಳೆಯಿತು. 'ರಾತ್ರಿ' 'ಏವ' ಕಳೆಯಿತು. ಹೊರತು ಅವರ ಮಾತುಕತೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು! ಒಂದು ಬಿಂದು ಅಳಿಸಿದಾಗ ಆ ಶ್ಲೋಕದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಳ ಹೊಸ

ಮರ್ಮ ತುಂಬಿತ್ತು. ಶೈಲಿಯ ತೂಕ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ತೂಕದಲ್ಲಿ, ತೂಕದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ! ಇರಲಿ.

ಆದಷ್ಟು ಕಡಮೆ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕುಶಲ ಚಿತ್ರಕಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೈಲಿಯ ಗುಣವು ಅದೇ. ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿ ಬಿಳಿಯ ಬೆಳಕಿನಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕರಗಿ ಹೋದ ಏಳು- ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಪೂಜ್ಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರು.

'ನೀನು ಒಂದೇ ಬೆಳಕು
ನಾನು ಹಲು ಬಣ್ಣ
ನಾನು ಬೆಳೆಯುವ ತಮ್ಮ
ನೀನು ಬೆಳೆದಣ್ಣ!'

ಬೆಳೆದಂತೆ ಪಕ್ವತೆ Ripeness is all 'ಪೂರ್ಣತಾ ಗೌರವಾಯ' ತಂತಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ಯವಾದ ಸಿತಾರ, ವೀಣೆ ಬಾರಿಸುವದು ಸಲೀಸು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವದು ಕಷ್ಟ- ಅದಕ್ಕೆ ರಂಧ್ರಗಳೇ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿತಮಿತದ ನುಡಿಗಣಡದ ಶೈಲಿ.

ಕತ್ತಿಯ ಹಿಡಿಕೆ ಸುರೆಗೆಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವಿರಲಿ, ಆದರೆ ಕತ್ತಿಯ ಅಲಗಿಗೆ ಅದೇನೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರ ಮೊನೆ ಧಾರೆ ತೀರ ಹರಿತ ಬರಿಮೈಯ ಹೊಳಪಿನದಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಜಂಗು ಹತ್ತದಂತೆ ಮಿಂಚುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಶೈಲಿ.

ಪುಷ್ಟಿಭೇದ

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದ-ಅಲಂಕಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಪಪುಷ್ಟಿ, ಅತಿಪುಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಪುಷ್ಟಿ ಎಂಬುದಿದೆ. ಅಲ್ಪಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳತೆ, ಅತಿಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅದರಿಂದ ದುರೂಹತೆ ಮತ್ತು ಅಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕಾವ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದರಾಶಿಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಹೇರಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹಾಲಕ್ಕಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕತ್ತು ಮುರಿಯುವಷ್ಟು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮಣಿಸರಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ವಿದ್ರೂಪವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. 'ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವೇ ವಿನಾಶ' ಅಂದಿದ್ದರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಕಪ್ಪೆ ಹೋರಿಯಂತೆ ಕಾಣಲು ಮೈಯುಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ತಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ!

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರುವವರಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಇದ್ದರೆ ಈ ಅತಿಪುಷ್ಟಿ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಜಡ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದರಿಂದ ಒಂದು ಅಸಹ್ಯ ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಕೃತಕತೆಯನ್ನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೂಡುವನು, ರವಿ ಮೂಡುವನು ಕತ್ತಲೊಡನೆ ಜಗಳಾಡುವನು' ಈ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಚೆಲುವು ಎತ್ತ, 'ಭಗವಾನ್ ಭಾಸ್ಕರನು ಅಂಧಕಾರಾಸುರನ ವಧೆಗೆ ಸಹಸ್ರ ಕಿರಣಾಯುಧಗಳನ್ನು ಝುಳಪಿಸುತ್ತ ಆಗಮಿಸಿದನು!' ಎಂಬ ಭಾರಿ ಜಡವರ್ಣನೆಯ ಬಡಾವಣೆ ಎತ್ತ! ಅದರೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಯೋ ಸಾಹಿತಿಯೋ ಪದಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲನು. ಬಾಣ ಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧ

ಕುದುರೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಕ್ಟರ ಹ್ಯೂಗೋ, ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಟರ್ಗನೇವ್, ಮೆಕಾಲೆ ಮುಂತಾದ ಮಹಾರಥಿಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಳಾಸ ಪದಸಂಪತ್ತಿನ ಉಲ್ಹಾಸ ಮಾಗ್ದೋರಣೆಯ ಮುಂಗಾಲುಪುಟಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗೆ ತಕ್ಕ ಓಜವನ್ನೂ, ಓಟವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರೆ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಅನನ್ವಯದ ಮಾದರಿ. ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಮಾದರಿ!

ಈ ಗೋತ್ರದವರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಪೋಷಿಸುವದು ಅವರ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗ. ಅವರಿಗೆ ಶಬ್ದ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವದು ಅವಶ್ಯಕ ಯಾವದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಗೊತ್ತು. 'ಕಾನೂರ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಕಥಾಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳ' ಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವನ ನಾಯಿಯನ್ನೂ ತೀರ ಸುಚಿಯಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲೂಬಲ್ಲರು. 'ಗಂಗಾವತರಣ' ವನ್ನು ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ' ಯ ಕುಂಯ್ಗುಡುವದನ್ನು ಅದೇ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಪುಟ್ಟದಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಪಟುವಾಗಿ ಕಥಿಸಬಲ್ಲರು. 'ವಾಚಂ ಅರ್ಥೋನುಧಾವತಿ' ಎಂಬಂತೆ ಶೈಲಿಯು ವಾಗರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌಮವನ್ನು ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತನ್ನು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವದೂ ಒಂದು ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ತಂತ್ರವೇ - ಶೈಲಿಯ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರ ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಶಬ್ದರಾಶಿಯನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತೂಗಿಸುವದು ಆ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟತೆಯೇ ಹೊರತು ಬರಿ ಬೊಜ್ಜು ಬೆಳೆದದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ್ಯವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅದರ ಅಂಕೆ ಆಯ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯೇ ಸಮತೋಲ ಕಾಪಾಡುವ ಅಂಕುಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಹಾನಿಯೇ ಭೂಷಣ

ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನೆರಡು ಮಾತು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಅನುಚಿತ ವರ್ಣನೆ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕೊಬ್ಬಿದ ಭಾಷೆ (Bombast) ಅಧಿಕಪದತ್ವ, ವಾಗಾಟೋಪ, ವಚನ ಮಾಂದ್ಯ ಏಕಾಂಗಿ ಭಾವ (Monotonus) ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಲಂಕೃತೀ ಶೈಲಿಯ ಅಭಾಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶುಚಿ ಕಾವ್ಯದ ರುಚಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಅಕ್ರಮ, ಅಹಿತ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ದೋಷಗಳು.

ಸಾಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಲಾವಿರೋಧಿಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸುಭಾಷಿತವೇ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅವಸರಪಠಿತಾ ವಾಣೀ
ಗುಣಗಣ ರಹಿತಾ ಪಿ ಭೂಷಣಂ ಭವತಿ।
ರತಿ ಸಮಯೇನಾರೀಣಾಂ
ಭೂಷಾ ಹಾನಿಸ್ತು ಭೂಷಣಂ ಭವತಿ।

ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ಯಾವದೆ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭೂಷಣವಾಗುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಉಪಮೆಯೆಂದರೆ

ನಲ್ಲನೊಡನೆ ಸಂಭೋಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಗ್ನತೆಯೇ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭೂಷಣ. ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ ಒಡವೆಗಳ ತೊಡಕು ನಡುವೆ ಬೇಡ (ಖಾಡಿಲಕರರ 'ಮಾನಾಪಮಾನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆ ಭಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಸಖಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಈ ಹೂಮಾಲೆ ಪ್ರಿಯಕರನಿಗೆ ನನ್ನ ಸಂದೇಶ ಒಯ್ಯುವ ದೂತಿ ಅಲ್ಲ. ಇದು ನನಗೆ ಒಬ್ಬ ಸವತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಎದೆಗೆ ಅವಚಿ ಕುಳಿತು ಇವಳು ನನಗೆ ಅವನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಖಾಡಿಲಕರ ಪದ್ಯಗಳೇ ಬಿಗಿ ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.)

ಈ ಸಾಲಂಕೃತ ಶೈಲಿ ಕಲಾ ವಿರೋಧಿ ಅಗುವ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಆಲಂಕಾರ ತೊಡುವದು ಅನೇಕ ಸಲ ವಿಪರೀತ ತೊಡಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಲಕ್ಷಣ-ಅಮಿತ್ತತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಅವ್ಯಂಗತೆ ಅಂದರೆ ಆಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಅದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಚತುರೋಕ್ತಿ-ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಅವು ಶೈಲಿಗೆ ಅಂತರ್ಗತವೇ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗ್ರಪಟ್ಟ. ಅದೇ ಮೂಲ ನಿಯಮಕತತ್ವ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಪವಣಿಕೆ. ಕರಿಮಣಿ ಸರದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಗುಂಡು ಕೋದಂತೆ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ ನನ್ನ ಹರಣ ನಿನಗೆ ಶರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ

ಹಾಸ್ಯ ಕಿರಣ
ತದನು ಸರಣ
ತದಿತರಪಥ ಕಾಣೆನಾ'

ಎಂದು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕವಿಗೇನೋ ಇಂಪು. ಚಿಕ್ಕವೃತ್ತದ ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿಸಂಕೇತ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ 'ತದಿತರಪಥ' ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಹೊರತು ಅರ್ಥಾತ್ ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

ಗುಣತ್ರಯ

ಶೈಲಿಯು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳು ಮೂರು. ಓಜಸ್, ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಮಾಧುರ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಳೆ ಕಾಂತಿ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಓಜಸ್ ಅಂದರೆ ಶಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯ. ಇದು ಮಾತಿಗೆ ಬಿಗುವು ಬಿರುಸು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಾಧನೆ ಸಮಾಸಗಳ ಬಾಹುಲ್ಯ. ಅದು ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೆ ಬಿಗಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಸಿರಿನ ಬಲ ಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಶೈಲಿಗೇ ಕಾವು ಏರುತ್ತದೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಕವಿ ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಓಜೋಗುಣವು ಗದ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಆತ ಅಂದಿದಾನೆ 'ಓಜ: ಸಮಾಸ ಬಾಹುಲ್ಯ: ತಂ ಏತತ್‌ಗದ್ಯಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ' ಇದು ಒಂದು ಅತಿವಾದವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ'ವೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಓಜಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ೫ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಪಂಡಿತ ಜಗನ್ನಾಥ ಕವಿಯ 'ರಸಗಂಗಾಧರ'ವೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದೆ.

ಮಾಧುರ್ಯ ಓಜೋ ಗುಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಇದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಗುಣ. ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮೂರು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ರೂಪಂ ಕಿಮಪಿ ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯಂ ತನೋ: ಮಾಧುರ್ಯಮಂ ಉಚ್ಯತೆ.' ಈ ಗುಣ (ಚಿತ್ತದ್ರವೀಕರಣ) ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಚಿತ್ತದ್ರವೀ ಭಾವಮಯೋ ಹ್ಲಾದೋ ಮಾಧುರ್ಯಂ ಉಚ್ಯತೇ.' ಮಾಧುರ್ಯ ಶಬ್ದ 'ಮಧು' ಶಬ್ದದ ರೂಪ. ಮಧು ಅಂದರೆ ಜೇನು, ಸವಿ. (ಮದ್ಯವೂ ಸರಿ).

ಈ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೂ ಓಜಸ್ಸಿಗೂ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗುವಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮೂರನೆಯ ಗುಣ ಪ್ರಸಾದ. ಪ್ರಸಾದಗುಣದ ಲಕ್ಷಣ ತಿಳಿಯಾಗುವಿಕೆ. ತಿಳಿಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ತಿಳಿಯಾದ ನೀರು ಪಾರದರ್ಶಕ. ಶಬ್ದ ಸರಣಿ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಗಳೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಬ್ದ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಹಿಂದು-ಮುಂದಿನ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಾಕ್ಯದ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಅನ್ವಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಂಗೆಡುತ್ತದೆ. ಈಚಿನ ಅತಿ ನವ್ಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ-ಅದೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ-ಪದ-ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೀಳುವದು. ಅಂತ್ಯಶಬ್ದದ ಛೇದ ಮಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವದು-ಇವೆಲ್ಲ ಗಿಮಿಕ್ಕು (Gimmick) ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. ಅದರೆ ಚಾಲಾಕಿಯಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಯ ಪುಟವೇರಿಸುವದರ ಬದಲು ಇದ್ದ ಭಾವವೂ ದುರೂಹ ಅಥವಾ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಭಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಧು ಶೈಲಿಯಲ್ಲ.

ಓದಿದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ಅಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಬರಕೂಡದು. ದನಿಯು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವಲ್ಲ, ಗಾಯನವಲ್ಲ, ಗದ್ದಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹ ಸುಬೋಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ, ಗೀಚಿದ್ದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸುಬೋಧತೆಯೇ ಪ್ರಸಾದದ ಒಡೆದೆದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಸುಬೋಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಮ್ಯತೆ ರೋಚಕತೆಯೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಕಲಿಪಿ ಆಗಬಾರದು. ಅದು ಬಾಲಬೋಧಿನಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವನ್ನು Felicity of Expression ಎಂದು ಕರೆಯಬುಹುದು. ಓದಿದರೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ ಈ ಪ್ರಸಾದ. ಅರ್ಥವು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ-ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹದಂತೆ! ಒಳ್ಳೆಯ ಉರುವಲದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಯು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಸುತ್ತಿ ಸಸಾರವಾಗಿ ಉರಿಸುವಂತೆ ಬರಹವು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗವಾಗಿಯೂ ಮುತ್ತಿ ಮಗ್ನಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಆ ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ. ಇದು ಶಬ್ದಸರಣಿ, ವಾಗ್ಧೋರಣೆಗಳು ವಿಷಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಗುಣ. ಈ ಪದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ವಿಲಾಸವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ದ್ರಾಕ್ಷೆಯಂತೆ, ಪೈರಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಬೇಕು. ಭಾವನೆ ಕರ್ಪೂರದಂತೆ ಉರಿಯಬೇಕು. ಹಾಗಾಗದ ಹವ್ಯಾಸವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ-ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಶುಷ್ಕ ಪ್ರದರ್ಶನ.

ನನ್ನ ಸನ್ಮಿತ್ರ ದಿ.ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರು, ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳು. ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರನ್ನು 'ಪ್ರಚಂಡ'ರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಧರರು ಒಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು: 'ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇ ಇಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಗಾಂಗೇಯನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ!.'

ಅರ್ಥ ಹೇಗಾದೀತು? ಬಡರಸಿಕರಿಗೆ ಭೀಷ್ಮನು ಗಾಂಗೇಯ-ಗಂಗೆಯ ಮಗನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಆತ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಗಾಂಗೇಯ ಹೇಗೆ? ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೆಂಬ ಗಂಗಾ ನದಿಯನ್ನೇ ದಾಟಿ ಪಾರು ಮಾಡಿದವ! ಆದರೆ ಈ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ ರಸಿಕ ಓದುಗನ ಪರಿಮಿತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತುಸು ಹೊರಗೆ! ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ

'ನರ್ತಿಸು ನರ್ತಿಸು ಅಜಜಾಯೇ
ಮಮ ಮಸ್ತಕ ನೀರೇರುಹದಲ್ಲಿ!

ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ನರ್ತನವೇ ತುಸು ಕಷ್ಟ! ಶ್ರೀಧರರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಊಹೆಗೆ ತೊಡಕು. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೂ, ಉಕ್ತಿಗೂ ತುಸು ತೊಂದರೆ! ಓದುವೇ ಬಿಗಿಯಾದರೆ ಪುಟತಿರುಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದರಿಂದ ಯಾವ ಶೈಲಿಗೂ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಪ್ರಥಮ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಕಠಾರಿಯ ಮೊನೆ ಇದ್ದಂತೆ. ತುರಾಯಿಯ ಗರಿ ಇದ್ದಂತೆ-ತೋರುವಾಗಲೇ ಆಕರ್ಷಕ. ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಗಾಲಿ ಉರುಳಲು ನಯಗೊಳಿಸುವ ಎಣ್ಣೆಯಂತೆ, ಇಡ್ಲಿಗೆ ನುಂಗಲು ಹಚ್ಚುವ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ. (Lubrication).

ಶೈಲಿಗೆ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ, ಯಾವದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶೈಲಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಡುವ ರೂಪು ರೇಖಾಕೃತಿಗೆ ತುಂಬುವ ರಂಗು. ಶೈಲಿಯು ಶಬ್ದ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಕರಣದ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ವಿವೇಚನೆಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ-ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ವೇಗೋತ್ಕರ್ಷಕ (Catalytic agent) ಅದು ತಾನೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಲ್ಲ. ಅದರೆ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ-ವಾಕ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಚನೀಯತೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಕಾವ್ಯವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ 'ವಾಕ್ಯ'ವು ವಕ್ರವಾದಾಗ 'ಕಾವ್ಯ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಕ್ರವಾಗುವದು ಎಲ್ಲಿ? ಹೇಗೆ? ಎಷ್ಟು?- ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವದೇ ಶೈಲಿ. ಮಾತು ಬಲ್ಲವನೆಂಬ ಕವಿಯೂ ಯಾವದೇ ವಿಷಯದ ಸೊಬಗು ವೈಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದು. ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅದರ ಕಂಪನಗಳೂ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆಯೇ Unheard-Melodies ಉಳಿದೇ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಯು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ. ಮೊಂಡಮಾತು ಎಷ್ಟೇ ಮೊನೆಗೊಂಡರೂ ಹುರಿಗೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಆ ಅನಾಹತ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಆಡಿ ಮುಗಿಸಲಾರ. ಶೈಲಿ ಸರಳವಿರಲಿ ಸಮಲಂಕೃತವಿರಲಿ. ಧ್ವನಿಗೆ-ಈ ಮೂರ್ತಿ ಮಾತಿನ

ಆಚೆಯ ಊಹೆಯ ಸ್ಪಂದಕ್ಕೆ-ಎಂಥ ಹಿರಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತೇಜನೆ ಉಂಟು. 'ಸಜಯತಿ ವಾಚಾಂ ಪರಿಸ್ಪಂದಃ'

ಶೈಲಿಯ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಾಲಂಕೃತವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಹೋರಾಟವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಸಮರ್ಥ ಕಲೆಗಾರನೂ ಇದ್ದರೆ ಶೈಲಿಯ ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಆಗ ಅವನ ಭಾಷೆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಾವದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಣಿದು ಮೈಗೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಮದ್ದು ಕೊಡಬಹುದು. ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಉಪಾಯಗಳೂ ನಿರರ್ಥಕ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಧ್ಯಮ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಆಯಾ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯೇ ಗಮಕವಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸರು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ತೂಗುವದು ತರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರವರ ಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಚಿಂತನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಉಪಯೋಗಿ. ಉಪಕಾರಿ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಿಂದ ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನೂ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಮಹತ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಹಲವಾರು ಖಂಡ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಲಘು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಶೈಲಿಯ ಕಲಶ. ಆದರೂ ಯಾವ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ರಸ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮಧ್ಯಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತಳಿಗೂ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಷ್ಟೇ ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಡ್ಡಾಣ ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲವೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕಸಲ ಅದು ಸಪಾಟಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ' ಒಂದೇ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ವಿದ್ಯಾವಾಚಸ್ಪತಿ ಶ್ರೀ ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿದೆ, ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ಲಾಂಜಿನೆಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಹೋನ್ನತಿಯ (sublime) ಶೈಲಿಯನ್ನು ಯಾವದೇ ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದು ತಪ್ಪಾಗುವದು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಭವ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಾಭವ್ಯ ಶೈಲಿ

ಇನ್ನು ಈ ಮಹಾಶೈಲಿ-ಭವ್ಯ ಶೈಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಇದು ಸರಳ! ಸಾಲಂಕೃತ ರೀತಿಗೂ ಮೀರಿದ ಶೈಲಿ. ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ. ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಕವಿಯ ಘನತೆ. ಕೃತಿಯ

ವೈಶಾಲ್ಯ ವರ್ಣನೆಯ ವೈಪುಲ್ಯ. ಭಾವದ ಔನ್ನತ್ಯ-ಇವು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿರಬೇಕು-ಮಣಿಸೂತ್ರ ನ್ಯಾಯದಂತೆ. ಅರ್ಥಪುಷ್ಠಿ ರಾಗಾವೇಶದ ಎತ್ತರ, ತುಂಬಿದ ಧ್ವನಿ. ಸೂಕ್ತಸುಂದರ ಸಮರ್ಪಕ ಶಬ್ದರಾಶಿ, ಘನಗಂಭೀರ ಧೋರಣೆ. ಕವಿಯ ಆಳವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ. ಅದರ ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಜ್ವಲತೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ಮತನ, ಇವೆಲ್ಲ ಅನನ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಕೂಡಿದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶೈಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ 'ಮಹೋಪಮೆ' ಮಹಾಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಮಹಾಶೈಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗದು.

ಮಹೋಪಮೆ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು, ಮಹೋತ್ಸಾಹ ಮಹಾವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಭವ್ಯಶೈಲಿಯು ಸಿದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಭೂಮದ ಭೂಮಿಕೆಯೇ ಇಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕುತೂಹಲ ಅಗಾಧವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿರಾಟ್‌ದರ್ಶಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಷ್ಟು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಬೀಸು-ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ-ಹಿಮಾಲಯ, ಅಮೆಝಾನ್, ಜೋಗದ ಜಲಪಾತ, ಪರಬ್ರಹ್ಮ ತಾರಾಮಂಡಳ, ಅಂತರಾತ್ಮ ಚಂಡಮಾರುತ, ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳು, ಇಜಿಪ್ತಿನ ಪಿರಾಮಿಡ್‌ಗಳು, ಧ್ರುವಪ್ರದೇಶದ ಓರಿಯಾಲಾ ಬೋರ್ಯಾಲಿಸ - ಇಂಥ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆ ಕುರಿತು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವ್ಯಕ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಜನೆ, ಪದೌಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪದಸಂಪತ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ-ಎಂದೆನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪರಂಪರೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಅನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಕಡೆಯ ಹಂತ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸುವದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಗೂ ಕರಕಷ್ಟ!

ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿ ಯಾವುದು ? ಅದು ಓದುಗರನ್ನು ನೇರ ಆಶಯದತ್ತ ಸೆಳೆಯಬೇಕು. ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಶೈಲಿಯು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಅವುಗಳ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಓದಿಸುತ್ತ ಒಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ - Guide ಹಿತೈಷಿ ಕೈಚೀಲವಿದ್ದಂತೆ. ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸುವದು ಶೈಲಿಯ ಕಾರ್ಯ. ಶೈಲಿಯ ಥಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಹುರುಳು ಮಸುಕಾಗಕೂಡದು. ಕಥೆಯನ್ನೋ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಓದುವಾಗ ಅದರ ಶೈಲಿಗೆ ವಾಗ್ವೈಖರಿಗೆ ಮಾರಿಹೋಗಿ ಕವಿಯನ್ನೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಆಗಬಾರದು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಇವೆರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಹತ್ವದ ಭೇದ. ನಾವು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಆದಿಕವಿ, ಮಹಾಕವಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬರಿ ವೇದವ್ಯಾಸ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಿಂತ ಕವಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಅಜಾಗೃತ. ಕವಿಯು ಕಲಾವಿದನೇ ಜಾಗೃತ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾವ್ಯವೇ ಜಾಗೃತ ಅದರ ಕಲೆಯೇ ಜಾಗೃತ. ಕಲಾವಿದ ಅಜಾಗೃತ. ಮಹಾಭಾರತದ 'ಪ್ರತಿಪರ್ವ ರಸೋದಯವು'. ಆದಾಗ್ಯೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೇಳುವಾಗ ವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅಷ್ಟು ನೆನೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ನೆನಪಾದರೂ ಅದು ನಿಯೋಗ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಪಾಂಡು - ವಿದುರರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿ! ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜೀವಂತ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಅವನದೇ ಕೌತುಕ. 'ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೋಕಿಲಂ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. 'ಆದಿಕವಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಶ್ರೀಮಂತ ಶೈಲಿಯು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು

ಹೇಗೆ ರಚಿಸುವದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರೆ ವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಚಂಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಭಾರತವನ್ನೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಚೇತನವನ್ನೇ ದೀಪಿಸಿನಿಂತು ಅವರನ್ನು ಕುಣಿಸಿದ ಆ ಹಿರಿಯ ಗುಡಿಗಾರನನ್ನ ಅಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಿ ಮರೆಯಿಸಿ ಬಿಟ್ಟವು.

ಹೀಗಿದೆ ಶೈಲಿಯ ಗೆಲುವು ಮತ್ತು ಸೋಲು!

ರೀತಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರ

ರೀತಿ ಅಂದರೇನು? 'ರೀ' ಧಾತುವಿನ ಅರ್ಥ ಹನಿಸು, ಒಸರು ಅಥವಾ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡು. 'ರೀತಿ' ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯಾಗುಣ. "ಪದಯೋಜನಾ ರೀತಿ:" ರೀತಿ, ಅದು ವಚನದ ವಿನ್ಯಾಸ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆ. ಆಡುವ ಬರೆಯುವ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಭಿನ್ನ. ಅದು ಅವರವರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನಿಟ್ಟು ನಿಲುಮೆಗಳ ಫಲ. ಯಾರೊಬ್ಬರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಹೆಕ್ಕಿ ಮುಂದಿಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಪೂರ್ತಿ ತಿಳಿಯುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿಗೋ ಕವಿಗೋ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಅನುಭವ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕ್ಷಿತಿಜವದು. ಅದರ ಲೆಕ್ಕ ತಿಳಿದ ಹೊರತು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ರೀತಿಯ ಆಭೋಗ ಅರಿವಾಗದು.

ಒಬ್ಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕನಾಗಿ ಯಾವದೋ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಉದ್ದಿಮೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೈದ್ಯನಾಗಿ ಖ್ಯಾತ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಸಮಾಜ ಸೇವಿಕೆಯೋ ಕೇವಲ ಗೃಹಿಣಿಯೋ ಆಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಅನುಭವ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕೋಶವೇ ಅವರ ಭಾಷೆಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಾವಿತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅಂದಾಗ ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೂಗುವಾಗ ಅಳೆಯುವಾಗ ಈ ಸಮಗ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಯ ಅಗಲಗಳೇ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪದ-ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆ ಲೇಖಕನ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಹದ ಸಮತೋಲ (balance) ಮತ್ತು ಚಿತ್ತದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ (sanity) ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲ, ವಿಚಾರದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಭಾವದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯ ಗೊಂದಲ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿಂತ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಹಾಯುವ ಉಪವಾಕ್ಯಗಳು ಉದ್ಗಾರ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಅಡ್ಡರೇಖೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿನ್ನಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ ಮುಂತಾದ ಆಯಾ ರೀತಿಗಳ ಸಂಭ್ರಮ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಗುರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರೆಯುವ ಒಕ್ಕಣೆ ಜಡ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ, ಹರಟೆಯ ಭಾಷೆ, ಗದ್ಯದ ಗಡಸು, ಪದ್ಯದ ನಯ ವಿಚಾರ ಲಹರಿಯು ಬೇಕು. ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಯಾ ಮನೋಬಿಂಬದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅಪಮಿಶ್ರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಓದಲು ವೇಗವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಅಂಬೋಣವೇ ತಲೆತಿನ್ನುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದಲೇ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕೀ ಅರ್ಭಾಟೀ ಸಾತ್ವತಿ ಭಾರತಿ ಈ ವೃತ್ತಿಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ. ಕೈಶಿಕೀ (Gay) ಆರ್ಭಾಟೀ (Spirited ಆವೇಶವುಳ್ಳದ್ದು) ಸಾತ್ವತೀ (Heroic - ಧೀರೋದಾತ್ತ) ಮತ್ತು ಭಾರತೀ (mode of spoken word ಸಹಜ ಆಡು ಮಾತಿನ ವೃತ್ತಿ).

ರಸಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ದಾರಿಯೇ ರೀತಿ. ಅದರ ವಿಧಗಳು ಮೂರು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ವೈದರ್ಭೀ - ಮಧುರ ಸ್ಪಷ್ಟ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ , ಇದು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದ್ದು.

ಗೌಡೀ - ಚಿತ್ತವೇಧಕ (Striking).

ಪಾಂಚಾಲೀ - ಇದು ವೈದರ್ಭೀ ಮತ್ತು ಗೌಡಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಶೈಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ Sound Echoing Sense.

ಇದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾನುರಣನಕ್ಕೆ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ದಿವಂಗತ ಹನುಮಂತರಾವ್ ಕಂದಗಲ್ಲರ ವಾಕ್‌ಶೈಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಚಂಡ ನಿದರ್ಶನ. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳೂ, ಮಿಶ್ರ ರೂಪಕಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಾವಳಿಗಳೂ ಅದರ ಉದ್ದಾಮ ಘಟಕಗಳೂ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಆಸ್ಫೋಟ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಶ್ರೀಮದ್ಗಂಭೀರ ಗದ್ಯದ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ಕಣ್ಣಿಗೆ! 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ' ಕಿವಿಗೆ!

ಈ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಸುಲಭ ಗಮಕವೂ ಇದೆ. ಅದು ಈ ಶೈಲಿಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಸಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ.

ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳ ತನಕ ಸಮಾಸಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅದು **ಪಾಂಚಾಲೀ ಶೈಲಿ**.

ಏಳು ಪದಗಳ ತನಕ ಸಮಾಸಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು **ಲಾಟೀ ಶೈಲಿ**.

ಎಂಟು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪದಗಳ ತನಕ ಸಮಾಸಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು **ಗೌಡೀ ಶೈಲಿ**.

ಮತ್ತು ಸಮಾಸಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಬಿಡಿ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ವೈದರ್ಭೀ. ಇದು ಸಹಜ ನಿರರ್ಗಳ ನಿಚ್ಚಳ ಶೈಲಿ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ರೀತಿ. ಆದರಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ವೃತ್ತಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಳ್ಳುವ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ-

ಕೈಶಿಕೀ	-	ಮಧುರಾ
ಸಾತ್ವತೀ	-	ಪ್ರೌಢಾ
ಅರ್ಭಟೀ	-	ಪರುಷಾ ಮತ್ತು
ಭಾರತೀ	-	ಲಲಿತಾ, ಆರ್ದ್ರಾ.

ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶ: ಹೀಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ತನ್ನ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಯುಗದ ಭಾಷೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ, ಮರಾಠೀ, ಬಂಗಾಲಿ, ಹಿಂದೀ, ಕನ್ನಡ ಇವೆಲ್ಲ ಇನ್ನು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ. ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಯುಗ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಸರಳತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ.

ಪದರಚನೆ ವಾಕ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಪದಚ್ಛೇದ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ ಶೈಲಿಯದು. ಇದು ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಿದ್ದರೂ ಇದರ ಧರ್ಮ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು, ಯಾವದೇ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು. ಒಂದು ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಯೋಗ್ಯತೆ.

೧. **ಆಕಾಂಕ್ಷೆ** ಆಶಯದ ಅರ್ಥ ಸಂದರ್ಭದ ಪೂರ್ಣತೆ. 'ಮಡಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ' (ಸರಿ, ಆದರೆ ಯಾರು? ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬೇಕು)

೨. **ಯೋಗ್ಯತೆ** ಇದು ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ. "ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಸಿಂಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ". (ಇದು ಅಬದ್ಧ; ಬೆಂಕಿ ನೀರಲ್ಲ ಸಿಂಪಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ)

ಯಾವದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಂಸರ್ಗ ಮರ್ಯಾದೆ ಸುಸಂಗವಾಗಿಬೇಕು. ಅನ್ವಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತ್ಯಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಎಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಮನು ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದನು. ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದನು ರಾಮ. ಹೇಗೆ ಬರೆದರೂ ಅರ್ಥದ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ Rama Killed Ravana ಇದನ್ನು Ravana Killed Rama ಎಂದು ಪದಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಅನರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಾಕ್ಯವಾಕ್ಯಗಳ ಅನುಬಂಧ ಸಾಧಿಸುವದು ಸಂಸರ್ಗಮರ್ಯಾದೆ. ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಕ್ಯವೃಂದವು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಸುಸಂಗ ಅರ್ಥ ಮೂಡಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ balance ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ , ಅದೇ ಅದರ ಶೀಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಮಾತುಗಳ ರಾಶಿಗುಡ್ಡ ಶ್ರೀಶೈಲವಾಗುವದು.

ಅನುಬಂಧ

ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಬದುಕು-ಬರಹ

ಬದುಕು

ಜನನ : ೧೨-೯-೧೯೧೨

ಶಿಕ್ಷಣ : ಪ್ರಾಥಮಿಕ (ಗೋಕರ್ಣ), ಮೆಟ್ರಿಕುಲೇಶನ್ (ಗಿಬ್‌ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಕುಮಟಾ), ಆರ್ಟ್ಸ್ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಷ (ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ್, ಧಾರವಾಡ) ಎಸ್.ಟಿ.ಸಿ (ಮುಂಬೈ ಪ್ರಾಂಥಕ್ಕೇ ಸರ್ವಪ್ರಥಮ) ಹಿಂದಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ ವಿಶಾರದ.

ವೃತ್ತಿ : ೧೯೩೭ ರಿಂದ ೧೯೭೬ರ ವರೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕ.

ವಿವಾಹ : ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ. ಪತ್ನಿ: ಶ್ರೀಮತಿ ಶಾಂತಾ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ. (೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಪುತ್ರ ಪ್ರಾಪ್ತಿ-ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ.)

ವಿವಿಧ ಸಂಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಕರ್ಪ:

೧) 'Progress of Mysore' ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ ಸದಸ್ಯ
೨) ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ವಿಭಾಗದ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯ.
೩) 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' ಧಾರವಾಡ ನಿಲಯದ ಸಲಹಾಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯ.
೪) ಉ.ಕ. ಜಿಲ್ಲಾ ಲೇಖಕ, ಪ್ರಕಾಶಕ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ.

ಸಂದ ಗೌರವಗಳು:

ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೩).
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೭)
ವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೨)
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ (೧೯೯೩)
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ 'ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' (೧೯೯೩)
'ನವಮಾನವತಾ ವಾದ' ಕೃತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೫)
ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಸಂದೇಶ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' (೧೯೯೬)
'ಮೀನಾಕ್ಷಿ' ಕೊಂಕಣಿ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೬)
ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಡಾ॥ ಶಂಬಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೭).

ಬರಹ

೧೯೩೦ ರಿಂದ ಲೇಖನ ವ್ಯವಸಾಯ ಪ್ರಾರಂಭ. ಮೊದಲ ಲೇಖನ 'ಶಾಂಡಿಲ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಸುಧಾ' (ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ).

ಪ್ರಕಟಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧) ಶಾಂಡಿಲ್ಯ ಪ್ರೇಮಸುಧಾ (ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ).
೨) ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು
೩) ಪ್ರೀತಿ
೪) ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ರೂಪರೇಖೆಗಳು
೫) ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ
೬) ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾಗ-೧ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ)
೭) ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾಗ-೨ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ)
೮) ಸತ್ಯಾರ್ಥಿ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ)
೯) ದೇವತಾತ್ಮ (ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರವಾಸವರ್ಣನೆ)
೧೦) ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾಗ - ೧
೧೧) ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾಗ-೨
೧೨) ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟು
೧೩) ವಿಚಾರವಾದ
೧೪) ಕೇಶವಸುತ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ)
೧೫) ನಾನಾಲಾಲ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ)
೧೬) ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಇತಿಹಾಸ (ಮೂಲ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಅನುವಾದ)
೧೭) ಪಂಜಾಬಿ ಕತೆಗಳು (ಅನುವಾದಿತ ಕಥಾಸಂಕಲನ)
೧೮) ಬಿಳಿಯ ಕೊಕ್ಕರೆ (ಅನುವಾದಿತ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)
೧೯) ಮಣ್ಣಿನ ಮನುಷ್ಯ (ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿ)
೨೦) ಮಲೆನಾಡಿಗರು (ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿ)
೨೧) ವಿಶ್ವದ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳು (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)
೨೨) ಶ್ಯಾಮರಾವ್ ವಿಠ್ಠಲ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ (ಜೀವನ ಪರಿಚಯ)
೨೩) ಥಾಮಸ್ ಎಡಿಸನ್ (ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ)
೨೪) ಒಲವಿನ ಒಗಟು (ನಾಟಕ)
೨೫) ಕ್ರೌಂಚ ಧ್ವನಿ (ಗೀತ ರೂಪಕಗಳು)
೨೬) ಬರ್ಲಿನ್ ಬಂದಿತು ಗಂಗೆಯ ತಡಿಗೆ (ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿ)
೨೭) ಗೋಕರ್ಣದ ಕಥೆ (ಪರಿಚಯ)
೨೮) ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾವ್ (ಪರಿಚಯ)
೨೯) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ
೩೦) ಪ್ರಜ್ಞಾನೇತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ (ಶಂಬಾ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ)
೩೧) ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ (ಸಮೀಕ್ಷೆ)
೩೨) ಕಂಪಿನ ಕರೆ (ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ)
೩೩) ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕುಟುಂಬ

೩೪) ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಿಂಡ್ರೆಲ್ಲಾ (ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಜನ-ಜಾತಿ ಪರಿಚಯ)
೩೫) ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತೂಕಡಿಸಿದಾಗ (ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ)
೩೬) ವ್ಯಾಸ ಪರ್ವ (ದುರ್ಗಾಭಾಗವತರ ಮರಾಠಿಕೃತಿಯ ಅನುವಾದ)
೩೭) ಕಟಾಕ್ಷ (ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ)
೩೮) ಕರ್ಣಾಮೃತ (ರೇಡಿಯೊ ನಾಟಕಗಳು)
೩೯) ಆಕಾಶ ನಾಟಕಗಳು (ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು)
೪೦) ನವ ಮಾನತಾವಾದ
೪೧) ನಾಸ್ತಿಕನು ಮತ್ತು ದೇವರು
೪೨) ದಿನಕರ ದೇಸಾಯರ ಕಾವ್ಯ (ಸಮೀಕ್ಷೆ)
೪೩) ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕರು
೪೪) ಆರ್ಕೆಷ್ಟ್ರಾ ಮತ್ತು ತಂಬೂರಿ
೪೫) ನವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕರು (ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ)
೪೬) ಲೋಕಾಯತ (ಚಾರ್ವಾಕ ದರ್ಶನ)
೪೭) ಮಾನವ್ಯ ಕವಿ (ಸನದಿ ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ)
೪೮) ಉತ್ತರಣ (ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕರ ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ)
೪೯) ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಭಾಗ-೧
೫೦) ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಭಾಗ-೨
೫೧) ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಭಾಗ-೩
೫೨) ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಭಾಗ-೪
೫೩) ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಭಾಗ-೫
೫೪) ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಭಾಗ-೬

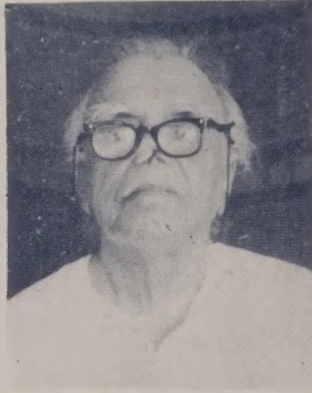
ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ

೫೫) ಶ್ಯಾಮರಾವ್ ವಿಠ್ಠಲ ಕೈಕಿಣಿ

ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ

೫೬) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾ ಇತಿಹಾಸ (ಮುಗಳಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ.)
೫೭) ಭಗವಾನ್ ನಿತ್ಯಾನಂದ (ರಮೇಶ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯ ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ)
೫೮) ಮಾಝೀ ರಸಯಾತ್ರಾ (ಕನ್ನಡದಿಂದ ಮರಾಠಿಗೆ)
(ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ)
೫೯) ಅಗ್ನಿವರ್ಣ (ಮುಗಳಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ).

ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಾವಿರಾರು ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳೂ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳೂ ಸಂಕಲನರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿವೆ.



ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ಥೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಲ್ಲವೂ, ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದೆಲ್ಲವೂ ಗೌರೀಶ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಅಸಾಧಾರಣ ಧೀಶಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದ ಬೆರಗುತುಂಬಿದ ಕುತೂಹಲವೇ ಹೊರತು ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲ.

ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿ ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಮನಸ್ಸಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವದರ ಕಡೆಗೆ ಗೌರೀಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಡಿತವಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಅದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಆಗಿದೆ. ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನೈತಿಕತೆ' ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಸ್ವತಃ ತಾನೇಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣುವ, ತಾನೇ ಬೆಳಕಾಗುವ ಅಭೀಪ್ಸೆವುಳ್ಳದ್ದು. ಗೌರೀಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಚಿಂತನವೂ ಅದೇ. ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಅದರ ಗುಪ್ತ ಭೂಗತ ತಡಕಾಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂಬಲವಾಗುತ್ತ, ಬೆಳಕಿನ ಹಂಬಲವಾಗುತ್ತ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರವಾದಿಯೊಬ್ಬ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗುವ ಈ ಅಂಥ ಬಗೆ ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು.

ನಮ್ಮನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿನೆಡೆ ಒಯ್ಯುವ ಹಂಬಲಹೊತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ತಾನೇ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಉಡುಗಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಂಥ ದುರಂತ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಈ 'ಪ್ರಕಾಶನ'ದ ಪ್ರಚಂಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ವ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದು.

– ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ